IL
GIORNALE DANTESCO

DIRETTO

DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

VOLUME XXVI

FIRENZE

LEO S. OLSCHKI - EDITORE

1923

Indice del volume XXVI del "Giornale Dantesco"

I.

SOMMARIO DEI QUATTRO QUADERNI

Quaderno I.

Quaderno II.

Quaderno III.

Quaderno IV.

II.

INDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. XXVI

IL GIORNALE DANTESCO
DIRETTO DA
LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXVI. Gennaio-Marzo 1923. N.° 1.

La dottrina della creazione e della salvezza nel Canto XIII del "Paradiso"[1]

Quando il 18 Luglio 1323 il Pontefice Giovanni XXII proclamava santo nella pompa solenne della celebrazione avignonese Tommaso d'Aquino, non era ancora trascorso il primo cinquantennio dal giorno in cui il grande Dottore, non vecchio, si era dolcemente spento nella solitudine miasmatica del cenobio cisterciense di Fossanova. Ma l'esiguo ciclo di decenni compiutosi, era stato piú che sufficiente a rivelare al mondo della cultura cristiana quali vittoriose capacità di proselitismo e quali salde possibilità di disciplina intellettuale fossero racchiuse nell'apologetica, tutta intessuta di rispondenze geometriche, che l'Angelico aveva, lembo a lembo, costrutto, fondendo, in uno sforzo possente e paziente di sintesi concettuale, la dialettica e la metafisica dello Stagirita con l'eredità dogmatica del messaggio evangelico.

Durante lo svolgimento degli atti curiali che avevano preceduto la solenne canonizzazione, il Pontefice aveva trovato il motto felice per riassumere e valutare la portata dell'insegnamento e dell'opera dell'insigne scomparso. *Quot scripsit articulos,* egli aveva detto, *tot miracula fecit:* ogni nitido articolo delle sue *Somme*, aveva costituito un autentico prodigio. Ma il prodigio piú strepitoso, l'ardua speculazione tomistica l'aveva compiuto saturando di sé la coscienza vigile, l'intelligenza lucida, la fantasia iridescente del poeta fiorentino, che sul suo resistente fondamento aveva levato, negli ultimi anni della sua travagliata esistenza, con nuovo personale prodigio, lo stupendo edificio della sua immensa visione dell'oltre tomba cristiano.

Nella traiettoria millenaria del suo sviluppo liturgico — disciplinare — dogmatico, noi vediamo cosí lo spiritualismo cristiano muovere, da un'intensa esplosione di entusiasmo poetico, suscitata dal capovolgimento integrale di valori e di visuali che la parola del Cristo aveva determinato, alle origini, nella sfera dei sentimenti e delle aspirazioni, per giungere dopo secoli di silenziosa macerazione e di sudata elaborazione, ad una sistematica armonia, di cui, nuovamente, la poesia doveva costituire la forma e l'espressione adeguata. Se i cristiani primitivi, nella commozione candidamente verginale della loro intima palingenesi, non sapevano parlarsi a vicenda, secondo la testimonianza di Paolo, che mediante inni e cantici spirituali; il giorno in cui, attraverso l'aspra e rinnovata fatica di una dinastia senza l'eguale di pensatori e di esegeti, gli elementi concettuali della rivelazione evangelica si adagiarono nella loro piena e simmetrica sistemazione, solo l'estro di un ispirato poeta poteva, nella pienezza del nuovo ritrovamento cristiano, dare una voce alle mille esperienze, cui offriva alimento la comune solidarietà nella fede. A questo modo, il cantore della immortalità nella reintegrazione della giustizia divina, toccava l'apice della perfezione estetica. Poiché la grandezza di un poeta,

[1] Lettura tenuta alla *Casa di Dante* in Roma, il 4 febbraio 1923.

è tutta e solo nella sua capacità di fissare, attraverso il ritmo solenne di una commossa creazione, le aspirazioni e le fedi che stringono ed affratellano i vasti aggregati sociali, nella partecipazione mistica ad un mondo di realtà sovrumane.

Apparentemente arido intermezzo di sottile virtuosismo teologico, il canto XIII del *Paradiso* dantesco, esplorato con pazienza che può apparire ingrata, negli elementi prossimi e remoti che hanno contribuito a ispirarlo, appare invece come la celebrazione superba e la trasfigurazione poetica piú elevata della concezione del mondo e della vita, che i secoli cristiani avevano lentamente ricavato dal messaggio del Cristo.

Nel cielo del Sole, attraverso il diaframma del loro involucro luminoso, i due piú insigni rappresentanti italiani della speculazione teologica e dell'esperienza mistica dell'epoca culturale che è quella di Dante, hanno sciolto la voce dell'encomio per celebrare i santi dalla cui opera complementare, non divergente, aveva attinto lena, all'alba del secolo decimoterzo, il flusso della spiritualità europea. Ai fianchi dei due dottori, il Poeta, in serti mobili di lucenti sfere, di cui le stelle piú luminose dell'orizzonte costituiscono pallide rassomiglianze, ha collocato le intelligenze che dall'epoca di Salomone ai suoi giorni hanno segnato piú a fondo, secondo il suo apprezzamento, l'orma della loro avida indagine, sul sentiero della sapienza etica e religiosa. Egli ha cosí ricomposto, nella quiete armonica del riposo soprannaturale, gli indirizzi e le correnti contrastanti, che, sulla terra, avevano, attraverso i dissensi, provvidenzialmente contribuito all' innalzamento progressivo della spiritualità collettiva. Interprete poetico di quella intima legge di contemperamento e di compenso che regge nell'ambito della società cristiana l'economia dei movimenti riformatori, Dante suppone corifei delle due ghirlande concentriche gli spiriti di Tommaso e di Bonaventura, e a ciascuno dei due fa pronunciare le lodi del santo, nella cui sequela l'altro aveva cercato e trovato la guida sicura verso la perfezione religiosa.

Tutto un secolo di intensa fermentazione cristiana ed ecclesiastica è idealizzato cosí ed eternato nella immaginazione alata del Poeta. Domenico di Guzman aveva poco piú di trent'anni e Francesco di Bernardone appena 20, quando Gioacchino da Flora era spirato, nel 1202, nel piccolo convento di San Martino, laggiú, nella solinga tebaide di Pietralata. L'acceso commentatore dell'Apocalissi canonica, del libro cioè su cui si sono ininterrottamente, nei secoli, con piú acre avidità, appuntate le speranze cristiane, ogni volta che l'ombra e il tedio del mondo si sono fatti piú cinerei e piú opprimenti, aveva categoricamente delineato le successive fasi in cui avrebbe dovuto ripartirsi il Governo provvidenziale di Dio nella storia: « Il primo tempo fu quello della conoscenza, il secondo quello della sapienza, il terzo sarà quello della piena intelligenza. Il primo è stato l'obbedienza servile, il secondo la servitú filiale, il terzo sarà la libertà piena. Il primo fu la prova, il secondo l'azione, il terzo sarà la contemplazione. Il primo fu il timore, il secondo la fede, il terzo sarà l'amore. Il primo è stato l'età degli schiavi, il secondo quella dei figli, il terzo quella degli amici. Il primo fu l'età dei vecchi, il secondo quella dei giovani, il terzo sarà quella dei fanciulli. Il primo si è svolto alla luce delle stelle, il secondo fu l'aurora, il terzo sarà il giorno pieno. Il primo fu l'inverno, il secondo l'inizio della primavera, il terzo porterà i gigli. Il primo diede l'erba, il secondo le spighe, il terzo darà il frumento. Il primo diede l'acqua, il secondo il vino, il terzo darà l'olio. Il primo corrisponde alla settuagesima, il secondo alla quaresima, il terzo sarà la festa di Pasqua. — La prima età per tanto si riannoda al Padre, che è l'autore di tutte le cose, la seconda al Figlio, che si degnò di vestire il nostro miserabile fango, la terza sarà l'età dello Spirito Santo, di cui l'apostolo dice: — Dov'è lo Spirito del Signore, ivi è la libertà ».

Contro lo schematismo avventuroso e paradossale del mistico sognatore calabrese, gli indirizzi riformatori, che avevano trovato nei più eminenti uomini di Chiesa del dugento incipiente una tutela cosí sagace e cosí sollecita, avevano dimostrato come, quando si vogliono circoscrivere i cicli di sviluppo della Società cristiana, non è lecito parlare di economie successive, occorre piuttosto parlare di economie simultanee, poiché, nel suo recinto, s'intrecciano insieme e si mescolano a vicenda la spiga dell'azione e il frumento della riflessione metafisica, le rose della fede e i gigli della carità, il vino della scienza e l'olio del beatifico possesso

interiore. Quando il figlio di Felice di Guzman e di Giovanna d'Aza chiudeva gli occhi alla luce del mondo, l'opera da lui iniziata era ancora nel suo stato embrionale, lungi dall'offrire un'idea adeguata delle sue intime e sconfinate possibilità. Nel medesimo anno 1221, Francesco d'Assisi, il banditore prodigioso della letizia evangelica nell'affratellamento della creazione universa, aveva dato all'organizzazione elementare dei suoi seguaci quella che è considerata come la seconda regola. I due condottieri della rinascita cristiana nell'età di Innocenzo III°, senza cui, dirà il Macchiavelli con l'incisiva rudezza del suo naturalismo, la Chiesa « sarebbe del tutto spenta », si erano incontrati a Roma nel 1215 al tempo del concilio lateranense, entrambi bramosi di ottenere dalla sede pontificia l'approvazione del programma di rinnovamento cristiano intorno a cui avevano con cosí intenso e fortunato ardore cercato di sviluppare il contagio del proselitismo e di stringere i vincoli della vita associata. La leggenda intessé sollecitamente i fili della sua trama intorno ai rapporti scambievoli dei due grandi fondatori di ordini mendicanti, a Roma. I loro temperamenti e i metodi della loro propaganda religiosa erano stati profondamente diversi: l'uno, il poeta meraviglioso della divina paternità e della fraternità delle cose, l'altro l'apostolo dell'unità religiosa e della disciplina dogmatica. Ma la tradizione cattolica possiede, unica, l'eccezionale privilegio di armonizzare i contrasti e di fondere la piú ricca eterogeneità dei metodi nella sintesi superiore della comune solidarietà e dell'infallibile magistero. La popolare credenza vede ancora Francesco e Domenico nell'atto di stringersi insieme in un amplesso fatto di comprensione e di tenerezza, come nella visione descritta da Gerardo di Frachet, e nell'affresco palpitante di Benozzo Gozzoli. Dante li ha, nel Sole, mirabilmente associati, nel panegirico pronunciato per ciascuno, con tratto di squisita finezza, dal piú illustre seguace dell'altro.

Ma il divino Poeta non può passare daccanto, nella sede paradisiaca, all'astro da cui irraggia la luce del piú grande spirito speculativo che avesse inondato la sua età, senza attingere dalla sua voce eterea una istruzione, che, prendendo umilmente lo spunto da un elementare quesito, che alle prime parole di Tommaso ha affiorato alla coscienza del Poeta, si allarga in una visione integrale del mistero della vita cosmica ed umana, quale la tradizione cristiana era venuta disegnando e colorendo, attraverso secoli di vasta e molteplice elaborazione. I due serti di luce che Dante ha scorto nel cielo del Sole, e del cui tripudio concorde sono successivamente apparsi, come interpreti autorizzati san Tommaso e san Bonaventura, si dispongono intorno al Poeta come due cerchi concentrici, trascinati vertiginosamente in senso inverso, dall'onda irrompente della loro celestiale letizia. Le anime beate, ebbre nel chiarore della alata contemplazione, sciolgono l'inno della loro esultante adorazione ai misteri grandiosi della Trinità e dell'Incarnazione. Ma l'anima del Poeta è dinanzi alle luci benedette come una tela trasparente, in cui si imprimono visibili i suoi piú riposti pensieri e le sue piú sottili esitazioni. Presentando a Dante i compagni della sua esultanza, Tommaso ha lasciato cadere a proposito di uno di essi, una parola ardita ed enigmàtica: nella quinta luce della sua corona, egli ha detto:

> « . . . . è l'alta mente, u' si profondo
> « saper fu messo, che, se il vero è vero,
> « a veder tanto non surse il secondo ».

Un dubbio, pertanto, si affaccia spontaneo alla riflessione del Poeta. Edotto dalla tradizione cristiana, che ha fatto di Salomone la personificazione tipica della saggezza e dell'accortezza regale, egli intuisce di primo acchito a chi vada l'allusione dello spirito che gli ha parlato. Ma l'elogio sconcertante ch'esso ha pronunciato lo induce a domandarsi se Adamo e il Cristo Uomo, ricolmi di quella piena misura di sapienza di cui la natura umana è suscettibile, non toccarono condizioni di superiorità intellettuale a quelle del leggendario figlio di Davide.

Tommaso risponde al non pronunciato quesito e risolve la spontanea obiezione. Ma la sua spiegazione assume, come si conviene, un movimento largo e solenne, che mira a rievocare, su grandi linee, il processo dell'esistenza universale, la quale, suscitata da un atto imperioso dell'amore diffusivo di Dio, si svolge nel ritmo attenuantesi delle gerarchie cosmiche, attraverso cui la partecipazione alla divina realtà, il rifluire della perfezione sussistente, degrada lentamente verso le forme piú umili e piú sbiadite della materialità, donde risale verso le fonti primigenie del moto e della vita.

La sostanza della dottrina tomistica, affidata all'esposizione cristallina delle due *Somme,* ricompare qui nei versi sonanti del Poeta, trasfigurata nel calore della sua vibrante ispirazione.

Secondo la concezione dell'Aquinate, nella quale il meccanicismo aristotelico e l'esemplarismo platonico si erano armonicamente accoppiati al provvidenzialismo mistico cristiano, il mondo delle realtà cosí incorruttibili come corruttibili, immateriali e corporee, rappresenta il concretarsi esteriore di idee archetipe, che Dio, contemplando sè ed amando l'ipostatica contemplazione di sé, fa erompere dalla propria infinita realtà ed obbiettivizza, per quella sua misteriosa virtú di suscitare e porre in essere al di fuori quanto sia apparso possibile e conveniente all'espansione irresistibile del suo amore operoso. Dio, aveva scritto l'Angelico, conosce perfettamente la propria essenza. Onde l'esplora in tutta la misura in cui essa è indagabile. Ma la essenza divina può essere conosciúta, non solamente per quel che essa è in sé, bensí anche in quanto è partecipabile, in un grado qualsiasi di somiglianza, dalle creature. Ora ciascuna creatura appartiene ad una determinata specie, per cui, in qualche modo, realizza una somiglianza colla divina essenza. Onde, in quanto Dio conosce la sua essenza come estrinsecamente partecipabile in un determinato modo, da una particolare natura, la conosce di fatto come un prototipo razionale e ideale, rispondente a questa creatura. Lo stesso dicasi di tutte le altre creature. Pertanto appare chiaro che Dio intende i molteplici prototipi razionali delle creature possibili, e intendendoli, li pone nella realtà, li crea fuori di sé, li colloca, autonomi, nel ciclo sinfonico dell'esistenza universa.

Ma la creazione del cosmo esce da una decisione libera, sebbene non capricciosa e irrazionale, della volontà divina. La causa del volere infatti è un fine da conseguire. Ora il fine della divina volontà è la sua intima e sconfinata bontà. Per cui in Dio, la causa del volere, è il suo stesso volere. Di tutte le realtà volute da Dio, nessuna può pretendere di essere causa adeguata e determinante della sua decisione auto-cosciente; ma ciascuna di esse è causa dell'altra, onde dal concatenamento infrangibile della loro reciproca solidarietà, si svolge l'ordine totale, verso la realizzazione del divino programma nel bene. Per questo, Dio, volendo l'uno, vuole il tutto. Non sarà necessario pertanto supporre la discontinuità di una successione qualsiasi nel misterioso atto della divina intelligenza e del divino volere. Poiché là dove è la semplicità non scomponibile di un'unica, ineffabile decisione dinamica di Dio, è impossibile scoprire traccia di una successione discorsiva. Dio, con istantaneo moto della sua essenza inanalizzabile, vuole di colpo, e la sua bontà e il tutto che deve intesserne ed espanderne il poema nello spazio e nel tempo, dappoiché la sua azione non si distingue dalla sua essenza.

La successione abbraccia invece i rapporti delle cose che, germinate misteriosamente dall'unico atto creatore di Dio, si riproducono nei cerchi sempre piú larghi delle varie fogge dell'esistenza.

Ecco da prima le essenze angeliche, specchianti piú da presso nella loro consistenza incorporea, e quindi incorruttibile, lo splendore immacolato della divina semplicità. E poi, degradanti verso forme di esistenza inferiore, le altre specie contingenti, tutte realizzando a lor modo, sotto l'egida e il modello degli archetipi, la rassomiglianza con Dio, contaminata dall'azione delle influenze naturali. La varietà indefinita degli esseri è pertanto, nella luce della speculazione tomistica, il risultato mirabile dell'innestarsi delle causalità seconde, tra cui la virtú delle sfere celesti ha la posizione preminente, sul concretarsi progressivo delle idee divine. In virtú di questo immenso innesto cosmico, compaiono negli esseri le imperfezioni della loro essenza e della loro capacità dinamica.

La parziale partecipazione al prototipo divino, sotto l'azione perturbatrice della natura, artefice maldestro, a cui la mano trema e vacilla nell'atto stesso di cooperare all'esplicazione del puro disegno di Dio, costituisce la spiegazione adeguata dell'innumerevoli deficienze che l'occhio dell'esplorazione sensibile e l'intuito della percezione sentimentale, scoprono nei tessuti dell'esistenza universale. Tutta la natura irragionevole, assevera nettamente San Tommaso, sta di fronte a Dio creante e provvidente, come lo strumento ed il mezzo stanno nelle mani del principale agente. Nessuno creda di poter uguagliare le modalità cui soggiace il funzionamento delle cause particolari, al metodo d'attuazione della causalità universale. Possono sussistere

momenti e atteggiamenti dell'esistenza che si sottraggono all'ordine della causalità particolare: la causa universale ha invece un dominio illimitato e incondizionato. Le cause particolari possono scontrarsi e neutralizzarsi a vicenda: l'acqua può arrestare l'azione del fuoco. Ma l'armonia della causalità prima ed universa ha uno spiegamento infallibile, la cui realizzazione perfetta non può venir meno, per il fatto che la totalità dei motivi ne sfugge alla nostra circoscritta e lacunosa capacità di osservazione.

Le realtà sono come dei servi che Dio dirige ad una meta comune, per vie lungo le quali ciascun viandante ignora il cammino, la provenienza, il destino dell'altro.

Quelle stesse lacerazioni di simmetria e quelle stesse lacune, che i nostri sguardi fievoli scorgono nella trama dell'esistenze sensibili, rivelano la mano di una causalità superiore. Sono infatti le cause limitate e circoscritte che mirano ad escludere dagli oggetti sottoposti al loro influsso i difetti che, esse intuiscono, sarebbero funesti ed irreparabili, in rapporto alle loro limitate capacità d'azione e di risanamento. Ma la causalità prima ed universale può impunemente permettere, agli strumenti della sua operazione, di introdurre nella trama della realtà cosmica le imperfezioni e i difetti della loro tarda virtú di produzione, da poiché sa che potrà tutti integrarli e superarli, nella immancabile convergenza finale del male nel bene, della morte nella vita, del dolore nella gioia.

D'altro canto, questa meravigliosa possibilità di cui Dio ha provvista doviziosa, di concedere cioè alle causalità seconde di inserire nel processo progressivo delle sue idee archetipe la tentennante inabilità della loro azione pertubatrice, non può precludere alla sua illimitata, sovrana potenza, le vie delle realizzazioni miracolose, quando egli s'accinga ad intervenire direttamente, a suscitare realtà in una assoluta indipendenza dalla strumentalità di ogni cooperatore esteriore. Lo spirito di Adamo, uscito direttamete dalle mani creatrici di Dio; la natura umana del Cristo, foggiata prodigiosamente dalla virtù sussistente del suo amore ipostatizzato; ospitarono, in virtú della stessa eccezionalità che aveva contrassegnato il procedimento onde furono destate all'essere, ogni piú squisita perfezione. L'eccellenza impareggiabile che Tommaso ha attribuito alla virtú intellettuale di Salomone non va intesa pertanto in un valore assoluto, bensí in un valore puramente relativo. È stato, egli, il piú saggio dei re. Non tenue privilegio codesto, quando si rifletta che la sapienza non è in ragione diretta del grado sociale, e che nella moltitudine di coloro che ressero le sorti delle masse, gli spiriti realmente sagaci e intimamente retti costituirono sempre e costituiscono, dice Dante, una sparutissima minoranza.

Dopo aver tracciato cosí vasta delineazione della legge immanente che disciplina nel cosmo lo sviluppo armonico delle causalità; l'Angelico richiama il Poeta alla piú guardinga cautela e alla piú timorosa circospezione nel risolvere gli enigmi che la contemplazione del mondo propone all'avida brama della conoscenza umana. E l'ammonimento discreto gli spiana la via a ricordare come esiste nel mondo etico un problema, che costituisce il parallelismo adeguato al problema metafisico del male: — il problema cioè che coinvolge il destino immortale delle creature ragionevoli e responsabili.

Nessuno si attenti di gettar la sonda del suo frettoloso giudizio nei decreti che la divina volontà ha pronunciato sulla sorte delle anime che ci accompagnano nel ciclo della vita. Il viaggio spirituale degli uomini verso l'immortalità ha le vicende oscillanti del vascello che, dopo avere percorso felicemente il piú aspro tragitto, può andare a naufragare, miseramente, in vista del porto agognato. E l'anima umana è una pianta, delle cui intime possibilità di reviviscenza l'apparenza esteriore costituisce l'argomento piú fragile e piú ingannatore. Due zone pertanto di inviolabile mistero coinvolgono le ragioni piú profonde che spiegano da una parte lo sviluppo causale del macrocosmo, in cui rientrano le realtà universali, dall'altra la traiettoria spirituale di quel microcosmo che è l'uomo. Non pretenda alcuno, con la visuale limitata del suo occhio debole e caduco, scoprire il segreto che racchiude il programma del bene, sotto le parvenze del male e del dolore; di pronunciare un indebito verdetto sul destino ultraempirico delle anime, guidate dall'impulso della grazia. Dante, che ha nel poema, cosí di frequente, capovolto con le sue ardite assegnazioni i giudizi correnti del mondo sui meriti etici e religiosi dei contemporanei piú in vista, fa chiudere a San Tommaso la sua ardua digressione con una parola di fiducia e di spe-

ranza in quella divina misericordia e in quella divina bontà, che possono, dalle aride membra d'una pianta essiccata, far ripullulare improvvisa la linfa di una trionfale palingenesi.

Quando il divino Poeta, nelle trepide e martorianti vigilie dell'esilio riconfortava così l'anima esacerbata con la trascrizione poetica delle grandi visioni cosmiche, che Tommaso aveva innalzato alla lucida sintesi della definitiva sistemazione razionale, aveva egli la consapevolezza di interpretare nel canto l'anonimo sforzo di piú che un millennio di intellettualità cristiana? Probabilmente no. Le piú grandi creazioni dell'arte e del pensiero sono quelle che balzano vive dai connubi inavvertiti delle piú eterogenee correnti spirituali e dai complessi incroci dei più remoti e disparati fattori sentimentali.

Ma a distanza di secoli, noi, osservatori, possiamo segnalare da quali lontane scaturigini affluiscono nella visione di Dante i coefficienti morali e ideali della sua immensa interpretazione del mondo.

I due problemi centrali che il mondo e la vita pongono inevitabilmente alla considerazione dello spirito umano sono: quello dei rapporti del finito coll'Infinito; quello del destino ultimo cui va incontro il nostro pellegrinaggio terreno.

Il messaggio cristiano, ponendo al centro della vita storica degli uomini un prodigioso gesto di riscatto, destinato a ripristinare l'equilibrio spezzato dalla fatale perversione dell'umano arbitrio e a reintegrare l'armonia scompaginata del cosmo, ha posto la riflessione umana in grado di scoprire molto piú a fondo di quel che non fosse concesso alla speculazione preevangelica le leggi governanti il movimento degli esseri nell'Universo.

Ma quale secolare sforzo era stato necessario per armonizzare la visione religiosa ed evangelica del mondo, basata essenzialmente sulla coscienza della caduta e del riscatto, con le esigenze e le prospettive della speculazione razionale!

Dall'ardente appello, rivolto da Paolo al mondo dell'esperienza visibile, per chiamarlo arditamente a partecipare alle angoscie ed alle speranze dell'anima religiosa; dalla enunciazione circospetta degli apologisti, scoprenti una semenza razionale, che, gettata da Dio, fermenta oscuramente nel ciclo del movimento universale; dall'emanatismo gnostico, che intravede nel mondo la tragica odissea di un frammento di realtà soprannaturale, ricercante affannosamente la sua smarrita e rimpianta sede di pace; dal dualismo manicheo scorgente nell'esistenza universale la lotta drammatica e il duello accanito di due esseri infiniti, di luce e di tenebre, in contrasto; alla utilizzazione sagace, abbozzata dal Damasceno, compiuta dalla Scolastica, della concezione dinamica e causalistica dell'universo foggiata dallo Stagirita, e alla sua fusione con il postulato rivelato della creazione, qual lunga trafila di tentativi e di saggi, per adeguare alle posizioni naturali della speculazione razionale i postulati della coscienza etica e religiosa delle masse associate, dinanzi ai problemi del male e della provvidenza! Dodici secoli di riflessione e di apologetica sboccano nella teodicea e nella cosmologia tomistica, nella definizione cioè dell'atto puro, il quale abbandona il movimento degli esseri creati da lui al ritmo delle causalità seconde, che qui, Dante traduce nei fantasmi della sua affinata visione. Numerose eresie avevano, lungo lo sforzo millenario, imperfettamente tutelato le molteplici esigenze dell'esperienza cristiana. Dante ne novera alcune, e ne addita la fonte in uno smodato desiderio di logicità. Non meno complesso era stato il processo di elaborazione della dottrina relativa alla predestinazione e alla grazia.

Dalla separazione sconcertante introdotta da Paolo nella cerchia delle creature umane fra gli ἀπολλύμενοι e σωζόμενοι, i perdentisi e i salvantisi; dalla concezione quasi deterministica dell'infallibile impulso della soprannaturale chiamata circolante per entro alla letteratura del cristianesimo primitivo; dall'audace e accoratamente profonda antropologia del grande ipponese; dalle reviviscenze predestinazionistiche, che accompagnano l'evoluzione del pensiero teologico medioevale; alla delineazione scolastica dei rapporti fra libertà umana e prescienza divina, capolavoro delicato e fragile di armonia e di equilibrio, quale immensa traiettoria di ricerche, quale inesausto proposito di scandagliare le incognite della nostra vicenda nella vita, per darne una soluzione che non sacrificasse i fattori indispensabili della nostra ascensione nel bene!

Da tutto questo secolare travaglio di spiriti, sorge, nell'esilio accorato, la visione serena del Poeta. Nella sua anima sconfinata sono, così

veramente radunate e conteste le fibre delle innumeri generazioni cristiane, che l'hanno preceduto nella fede e nella ricerca. E il suo canto alato, con gli accenti dell'aspettante fiducia e della incrollabile certezza, appare veramente come la marmorea lapide, elevata a celebrare il successo della razionalità umana nell'ambito dell'esplorazione religiosa.

SIGNORI!

Una critica assai superficiale ha voluto non ha guari asserire che per comprendere quel romanzo etico-politico-teologico che è la *Divina Commedia*, occorre leggerlo, « poco badando all'altro mondo, pochissimo alle partizioni morali, nient'affatto alle allegorie e molto godendo delle rappresentazioni poetiche in cui tutta la multiforme passione di Dante si condensa, si purifica, si esprime ». E ha voluto proporre una comparazione nella quale il Poema dovrebbe essere raffigurato, come una massiccia struttura tutta ricoperta di tenace e fiorente vegetazione di rami e foglie e fiori, la quale, unica, meriterebbe di essere contemplata. Futile asserzione e smorta comparazione, che vogliono nascondere e legittimare, sotto il ciarpame di stentate valutazioni letterarie, la torpida incapacità della nostra cultura traviata e della nostra estetica bizantineggiante, di scoprire le genuine fonti della poesia dell'Alighieri, di rivivere le intense emozioni e di riassorbire le forti ed eccelse ispirazioni, che nutrirono il canto della sua fede e della sua speranza.

No. La grandezza del poema dantesco, irrigato dalle lacrime di un cocente esilio, ma irradiato in pari tempo dalla luce di una adamantina certezza, non consiste solo nella vegetazione lussureggiante dei suoi particolari; consiste sopratutto nella trasfigurazione meravigliosa ch'esso è riuscito a darci della concezione cristiana del mondo: ha quindi le sue ragioni supreme nello sforzo titanico che l'Alighieri ha compiuto, per rendere incandescente, nel fuoco di un'eroica commozione, il metallico patrimonio intellettuale del cristianesimo, e per modellarlo magistralmente nelle forme di un mondo fantastico imperituro.

Per comprendere pertanto a pieno Dante occorre rivivere il pensiero di quel dottore Angelico, che, non dimentichiamolo, è apparso sempre nelle ore di piú aspra prova dell'anima nazionale, l'interprete concettuale piú compiuto della nostra vocazione nel mondo dello spirito.

Non pensiamo che possa riuscire anacronistico, a sette secoli di distanza, tornare a chiedere all'Angelico la dilucidazione delle visioni che infiammarono e tennero salde le aspettative del ramingo Poeta.

È necessario ricollocare il pensiero di Dante nella cornice di tutta la grandiosa speculazione scolastica, perché il soffio caldo ed inebriante che fa palpitare la poderosa costruzione della *Commedia*, si apprenda, intimamente, alle anime nostre, e perché noi, simili alle esili spighe che il vento di ponente fa uniformemente ondeggiare, nei turgidi pomeriggi dell'estate incipiente, ci pieghiamo commossi sotto la carezza di quella fraterna parola e di quel solidale conforto, che le vecchie esperienze cristiane, lentamente, nei secoli, distillarono e accumularono per noi, e il verso dantesco ha raccolto e solidificato per sempre.

ERNESTO BUONAIUTI.

PERSONAGGI DANTESCHI

(Marco Lombardo, Lizio da Valbona e Rinieri da Calboli).

I.

Marco Lombardo.

Emilio Orioli tentò di dimostrare che Marco Lombardo si può identificare con un Marco da Saliceto bolognese che fu a Padova, a Venezia, in Ungheria, maestro del principe che poi divenne re di quell'importante stato col nome di Andrea III, e infine a Mantova alla corte dei Gonzaga. [1] Ma però il suo ragionamento non è convincente. Sta bene che anche Bologna si potesse allora dire e si dicesse che fosse in Lombardia, ma non mi pare che Dante, sempre cosí esatto, abbia voluto adoperare quella designazione geografica per uno solo dei molti Bolognesi da lui ricordati nell'opera divina. E perché Dante lo avrebbe chiamato in modo affatto diverso da quello con cui quel personaggio è designato nei numerosi documenti che l'Orioli ci fa conoscere? Certe coincidenze di fatti della vita di Marco da Saliceto con quelle poche notizie, mal sicure, che ci rimangono su Marco Lombardo, come possono aver valore di prove? Si rischia di trattar l'ombre come cose salde. Non si può affatto parlare di analogie, come l'Orioli fa al termine del suo lavoro, [2] quando ci manca uno dei due termini di confronto, non sapendosi quasi nulla di certo della vita di quel personaggio dantesco.

[1] *Un Bolognese maestro di un Re d'Ungheria*, estr. dagli *Atti e Memorie della R. Deputazione di St. Patria per la Romagna*, Terza Serie, vol. XXVIII.

[2] « Come vedesi le analogie fra Marco Lombardo e l'omonimo ghibellino bolognese, il precettore dell'ultimo re della dinastia di S. Stefano, sono molte e ben singolari » (pag. 24). È vero però che altrove si mostra egli stesso assai dubitoso della sua stessa identificazione.

Credo insomma che ci siano molte ragioni per continuare nella diffidenza finora dimostrata dai dantisti ad accettare questa identificazione proposta dall'Orioli, del resto per altri lavori benemerito degli studi.

Intanto è per me indubitato che si dovette sempre chiamare semplicemente Marco Lombardo, come è detto constantemente nelle più antiche opere nelle quali si fa menzione di lui. Cosí è ricordato nel *Novellino*, [1] cosí pure è chiamato nelle *Cronache* di Giovanni Villani [2] e in Dante.

La discordia incomincia appunto quando si vuol meglio determinare l'appellativo di *Lombardo*.

I commentatori antichi della *Commedia* si mostrano assai incerti e discordi. Non ne seppero quasi niente e, com'è agevole comprendere, non fecero altro, come assai spesso erano usi fare, che ripetere quello che gli altri avevano detto prima di loro. Il piú antico, Jacopo della Lana, lo disse « da Vinegia », probabilmente non intendendo di affermare che fosse stato proprio di Venezia, ma di quelle parti, veneziano. Gli altri naturalmente ripeterono l'asserzione del Lana. Ma assai presto incominciarono le fantastiche aggiunte. Il Falso-Boccaccio, poiché a Venezia c'era una famiglia Lombardi, confondendo l'aggettivo appellativo di regione con un nome di famiglia, disse: « Fu costui un Marco da Calobandi da Vinegia etc. ». E cosí si continuò a credere, finché qualche moderno commentatore osservò che, se qualcuno

[1] Novv. LXXII e del cod. Laur. Gadd. XVII e XXVIII.

[2] VII, 91.

vi fu in quella famiglia veneziana che ebbe il nome « Marco », fu molti anni dopo la visione dantesca e Dante, se ad uno della famiglia Lombardi avesse voluto alludere, non lo avrebbe mai chiamato *Lombardo*.

Ma finalmente, sebbene fra mezzo ai soliti errori, incominciò ad apparire la verità, come tra nebbia lampi, per opera di Benvenuto da Imola. Da prima costui, continuando l'errata tradizione, lo dice: « miles curialis de nobili civitate Venetiarum ». Narra poi ciò che gli avvenne alla corte di Rizardo da Camino, signore di Treviso. [1] Marco era stato fatto prigioniero e gli era stata imposta una gravosa taglia, perciò chiese a quel signore che ne lo liberasse: « Qui misertus indignae sortis amici, statim scripsit multis dominis lombardis, *in quorum curiis Marcus erat solitus conversari*, rogans suppliciter, quod deberent conferre redemptioni ejus liberaliter ». Marco se ne sdegnò e disse che voleva piuttosto morire in prigionia, che essere servo di tanti e cosí grandi signori. Ed allora il Caminese col suo denaro lo liberò. L'Imolese, proseguendo, dice: « Denominat se a gente, quia fuit de Lombardia inferiori quae dicitur Marchia Tarvisina; vel dic et melius quod denominatus est Lombardus, quia familiariter conversabatur cum dominis Lombardiae tempore suo inter quos tractabat saepe concordias, paces, affinitates et confoederationes: aliquando etiam transibat Apeninum in Tusciam ».

Si avverte in tutto ciò che ne dice l'Imolese una grande incertezza: accetta la versione che Marco fosse di Venezia, ma vi aggiunge che poteva essere di Treviso. La sola notizia nuova e, in gran parte credibile, è quella del suo riscatto alla corte trevigiana. Il resto mi pare ricalcato sul noto ritratto che il Boccaccio aveva poco prima fatto dell'uomo di corte, nel *Decameron*. [2] Naturalmente dal ritratto boccaccesco e dall'avere affermato, probabilmente solo perché fu alla corte dei Caminesi, che era solito frequentare le corti della Lombardia, doveva arrivare e arrivò a dire che l'appellativo di *Lombardo* gli venne appunto da questa sua costante abitudine.

Che poi solesse talvolta traversare l'Appennino e recarsi in Toscana, è un'asserzione venuta in conseguenza della lettura della Cronaca del Villani, per la quale si trova Marco a Pisa, alla corte del conte Ugolino.

A mio credere, Benvenuto si appose al vero, quando suppose che potesse essere della Marca Trevigiana, o, si noti, « de Lombardia inferiori ». Come abbiamo veduto, il racconto piú verosimile che ci resti intorno a Marco, non da alcuno smentito, si riferisce appunto alla sua dimora alla corte dei Caminesi a Treviso. È ben vero che l'Orioli escluse che nella designazione di Lombardia si potesse includere allora anche la Marca Trevigiana, ma ciò non mi pare. Si pensi che talvolta anche le parti orientali d'Italia si dicevano ' in Lombardia ': basti, per ogni altro esempio che potremmo addurre, ricordare che Dante chiama il veronese Cangrande: « il gran Lombardo ». [1] L'uso del tempo voleva che per un Toscano specialmente fosse Lombardia tutta l'Italia settentrionale. [2] Ecco perché, nello stesso canto ove campeggia Marco Lombardo, è detto il *semplice Lombardo* Guido da Castello che pure era di Reggio.

Concludendo, io credo che Marco sia nato nella Marca Trevigiana, che sia passato per varie corti dell'Alta Italia e che piú a lungo sia rimasto nella corte dei Caminesi a Treviso. Dal luogo d'origine, la Marca Trevigiana, facente parte allora della Lombardia inferiore, dovette derivare il suo appellativo di *Lombardo*. Di là è pure assai probabile che abbia passato più volte l'Appennino e sia venuto in Toscana.

L'Anonimo fiorentino, dopo aver ripetuto che Marco fu « di casa Lombardo da Vinegia », racconta la novella seconda che è nel *Novellino*, dicendo che quel fatto gli avvenne quando « era tornato di Lombardia da una corte che avevano fatto i signori della Scala di Verona et ritrovandosi a Pisa in uno albergo a cenar la sera con molti uomini di corte suoi pari, che tutti veniano da quella corte etc. ». Par quindi assai verosimile che ad una di queste dimore a Pisa,

[1] Qui v' è manifestamente un errore di nome, perchè dal 1283 al 1306, nel tempo in cui Marco avrebbe potuto essere alla sua corte, fu signore di Treviso Gherardo e non Rizardo, il figlio che ne continuò la signoria dal 1306 in poi. Forse si deve intendere che Marco si rivolse a Rizardo come suo amico e protettore nella corte caminese, sebbene questi non fosse propriamente signore della città?

[2] I, 8.

[1] *Paradiso*, XVII, 71.

[2] Anche oggi i montanini dell'Appennino pistoiese chiamano *lombardi* tutti quelli che vengono, dicono essi, d' *in su*.

o a questa stessa, si debba riferire la terribile profezia che, a detta del Villani, ebbe a fare al conte Ugolino, quando, divenuto signore della sua città, fece ammirare al savio cortigiano che pur doveva essere abituato agli splendori delle corti, la magnificenza della sua: « Non vi falla altro che l'ira di Dio », [1] disse Marco mordacemente arguto.

È noto che, dopo l'infelice battaglia della Meloria, Ugolino impose a Pisa il dominio ghibellino dal 1285 al 1287; e in Pisa tenne corte appunto in questo breve lasso di tempo. Quindi è da credere che quell'aneddoto debba riportarsi agli anni fra il 1285 e il 1287, e forse, presso a poco, allo stesso tempo può riferirsi l'altro aneddoto della vita di Marco alla corte caminese. [2]

Dall'altro aneddoto che il *Novellino* riporta, nulla possiamo dedurre di certo: non sappiamo nemmeno se quel fatto si riferisca a Marco, o a Dante, come potrebbe anche credersi per altra fonte. [3]

Dal poco dunque che abbiamo potuto rintracciare di vero nelle antiche memorie, pare certo che Marco fiorisse negli ultimi due decenni del secolo XIII, che si sia sempre chiamato Marco Lombardo e che sia stato nelle corti più cospicue dell'Alta e Media Italia.

Ora, appunto con questa precisa denominazione, m'è accaduto di trovarlo ricordato in un documento del 5 gennaio 1267 dell'Archivio di Stato di Bologna. V'è testimone all'atto « dominus Marchus lombardus ». Quel *dominus* dimostra che non si trattava d'un ignobile Marco proveniente dalla Lombardia, come mi si potrebbe obiettare, ma di persona distinta per ragione di nascita, o di professione. Il contenuto dell'atto e la qualifica degli altri testimoni di nobili famiglie sono prove che si doveva trattare di personaggio di qualche conto.

Del resto nei numerosissimi documenti che ho avuto occasione di vedere nei *Memoriali* dell'Archivio bolognese, assai di rado si trovano ricordate persone col solo nome d'origine, come « Petrus venetus» e simili: nel nostro documento gli altri testimoni sono tutti indicati col nome di famiglia, tranne uno che è designato col nome del padre.

Era in Bologna a studio, oppure vi transitava per recarsi, come abbiamo veduto che non di rado faceva, in Toscana?

Considerato l'anno al quale appartiene il documento, è piú verosimile credere che vi fosse a studio: siamo nel 1267, e, a quel che pare, fiorí intorno al 1280. Che vi potesse essere a studio, par si possa credere per il fatto che concordemente, sia nei novellieri, sia nelle cronache, sia per ciò che apparisce da Dante, fu uomo di gran saviezza e dottrina. Il Villani lo dice: « savio e valente uomo »: tale appare nel *Novellino*. Pregiate per arguzia ingegnosa erano le sue « sentenze » e pronte risposte. Il Torraca giustamente dice che « in tutto il suo discorso (nel c. XVI del *Purgatorio*) mescolasi la dottrina con l'espressione vivace e sarcastica ». [1] Si deve proprio credere che Marco sia stato, come dice il Boccaccio, soltanto uno di quegli uomini di corte che a que' tempi solevano consumar « la lor fatica in trattar paci, dove guerre, o sdegni fra gentili uomini fosser nati, o trattar matrimoni, parentadi et amistà, e con belli motti e leggiadri ricreare gli animi degli affaticati e sollazzar le corti, e con agre riprensioni, sí come padri, mordere i difetti de' cattivi, e questo con premi assai leggieri », o non piuttosto una bella e nobile figura di uomo, oltreché arguto, abile a trattare all'uopo ardue questioni di filosofia e di scienza, tale, insomma, da non scomparire, nelle piú fiorite corti, a paragone dell'austera e pensosa figura del divino Poeta?

Perché Dante si sarebbe fatto sciogliere un alto dubbio sulle influenze celesti nell'ordine mondano, e avrebbe fatto correggere un'errata opinione, mostrando che la causa della corruzione sta negli uomini, proprio da Marco Lombardo, se questo personaggio non avesse, al suo tempo, goduto fama di dotto e sapiente uomo? Come lo avrebbe fatto dissertare su cosí gravi questioni di alta filosofia, se Marco non avesse avuto fama di sottile, filosofico ingegno?

[1] V. il passo cit. del VILLANI.

[2] Dal racconto dell'Anonimo fiorentino si sarà osservato che si può dedurre un altro dato. Dice l'Anonimo che Marco sarebbe venuto a Pisa di ritorno da una corte tenuta dai signori di Verona: deve trattarsi del tempo in cui fu signore di Verona Alberto, dal 1277 al 1301.

[3] È la prima novella ove si parli di Marco nel *Novellino*. Secondo la testimonianza di Michele Savonarola, quella risposta fu data da Dante, v. PAPANTI, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, Livorno, 1873, pag. 31 e segg.

[1] *Lectura Dantis* nella sala d'Orsanmichele, Firenze, Sansoni, 1902.

E come avrebbe voluto che un semplice uomo di corte, non esperto di alte, filosofiche questioni, esponesse l'opinione che tanto era cara a Dante, che la corruzione presente dovesse ricercarsi nelle relazioni tra l'imperatore e il papa, « due soli » che un giorno per il bene dell'umanità rifulsero su Roma ed allora per la mala cupidigia de' sacerdoti piú non davano luce nel mondo?

Marco Lombardo ha cosí importante parte nel poema divino, che non senza ragione, mi pare, si può pensare che Dante lo abbia conosciuto di persona e ne abbia ammirato l'altezza dell'ingegno e la rara dottrina. Premesso ciò, non potrebbe anch'egli, come Dante, avere atteso, negli atti della giovinezza, agli studi della filosofia?

Concludendo, poiché so per prova quanto siano malsicure certe identificazioni, non voglio affermare che proprio per la nostra ci sia da eliminare ogni dubbio; ma voglio solo affermare che la mia ipotesi ha non poche probabilità e, fino a prova in contrario, può essere presa in qualche maggiore considerazione di quello che finora si sia fatto di quella del compianto Orioli.

Bisogna pur ammettere che, in tanta penuria di dati sicuri, questo è il solo dato di fatto che può essere almeno preso in esame.

II.

Lizio da Valbona e Rinieri da Calboli.

Nel c. XIV del *Purgatorio*, che bene a ragione si può dire il canto romagnolo per le memorie che vi spesseggiano d'uomini e cose della Romagna, Guido del Duca, ricordando con amaro rimpianto gli uomini piú degni del buon tempo antico, quando

> le donne e i cavalier, li affanni e li agi
> .... ne 'nvogliava amore e cortesia,

domanda:

> Ov' è il buon Lizio?

e con parole di particolare onore presenta a Dante un suo compagno di pena che aveva, come lui, rivolta la parola a Dante:

> Questi è Rinier: questi è 'l pregio e l'onore
> de la casa da Calboli, ove nullo
> fatto s' è reda poi del suo valore.

Lizio e Ranieri si trovano non di rado ricordati insieme nelle antiche cronache, accumunati nelle imprese guerresche dalla stessa fede politica, strenui guerrieri e infaticabili nemici de' ghibellini imperanti in Forlí. Ci par quindi giusto accomunarli anche in questo nostro scritto, dando sovr'essi qualche non inutile notizia che valga a metterne in luce la singolare importanza nel quadro storico della fiera, turbolenta Romagna del secolo XIII.

Poche e scarne notizie si hanno su Lizio da Valbona nelle antiche cronache romagnole:[1] qualche opportuna notizia su di lui è stata raccolta dal Torraca.[2]

È noto che i Valbonesi, ardenti settatori di parte guelfa, furono sempre protetti da Bologna guelfa e aiutati nelle loro imprese con denari e armati dai Guelfi bolognesi.

Un documento dell'Archivio di Stato di Bologna del 6 luglio 1280 ci testimonia che ogni volta che Bologna voleva fare atto di omaggio e di sottomissione alla Chiesa, chiamava i signori di Valbona e altri signori guelfi di Romagna a fare in Bologna lo stesso atto d'omaggio alla parte geremea, talché Bologna può ben considerarsi il centro politico a cui d'ogni parte di Romagna gravitavano le forze e i capi di parte guelfa.

Il cardinale Latino, dopo avere nel 1279 tentato di rappacificare in Firenze le parti contendenti, l'anno seguente ripeté quel tentativo a Bologna. A tal fine, certamente generoso, ma caduto miseramente nel vuoto, cooperò con lui il vicario apostolico in Romagna, il conte Bertoldo Orsini, nipote del papa Niccolò III. A questa pacificazione prese parte per procura anche Lizio che era allora all'assedio di Montevecchio, e Ranieri da Calboli che, insieme con lui, stringeva co' suoi compagni d'arme il forte castello.

Dell'assedio del castello di Montevecchio ci dà notizie il Cantinelli, sicura ed accurata fonte di storia romagnola.[3] Dalla sua cronaca adunque sappiamo che su questo castello, sito presso Forlí, vantavano diritti i Valbonesi e, avendolo occupato Zappettino degli Ubertini, ottennero

[1] V. passim nell'Azzurrini e in P. Cantinelli, *Chronicon*, ed. di F. Torraca, nei R.R. I.I. S.S., T. XXVIII, P. II.

[2] *Lectura Dantis* sul c. XIV del *Purgatorio*, in Orsanmichele, Firenze.

[3] Petri Cantinelli, *Chronicon*, ed. Torraca cit., all'anno 1280.

che Bertoldo Orsini lo facesse stringere di forte assedio. [1]

I due documenti che qui pubblichiamo, ci fanno comprendere che i Guelfi di Romagna, e fra questi i nostri due capi di parte, Lizio e Ranieri, all'inizio di quell'assedio, ben volentieri fecero atto di omaggio e devozione alla parte geremea di Bologna, stringendosi ancora di piú alla guelfa città per fronteggiare fortemente i numerosi nemici che avevano nelle parti di Romagna.

Lizio e Ranieri non poterono allontanarsi dall'assediata Montevecchio e nominarono entrambi un loro procuratore a fare quell'importante atto d'omaggio. A loro premeva che la rocca cedesse; ma per parecchi mesi vi stettero attorno invano. Allora un forte stuolo di Ghibellini mosse da varie parti in aiuto degli assediati, [2] mentre Bertoldo Orsini, appena fu informato di ciò, uscito d' Imola, cercò di giovare all'esercito guelfo assediante. [3]

A quell'assedio, insieme con i due illustri signori guelfi, erano parecchi altri signori di minor grido coi loro seguaci, e fra questi i nostri documenti ricordano i signori di Pertiseta, di Valdoppia, i da Badalo, i da Favale e altri ancora. Ma a noi piú che la loro presenza nelle file dell'esercito guelfo, preme di far notare quella del buon Lizio e dell'uomo che onorò col senno e con la mano la casa da Calboli, la cui discendenza ancor oggi continua sí nobilmente le sue gloriose tradizioni.

---

[1] « Eodem anno (1280) dominus Bertoldus comes provincie Romaniole fecit fieri exercitum supra quoddam castrum, quod vocatur Monteveclum, supra Forlivium, quod tenebat Capitinus in quo castro Valbonenses dicebant se ius habere; et hoc exercitum factum fuit ad petitionem ed instanciam Valbonensium, et precibus totius partis eorum Romaniole et Geremiorum de Bononia, et ibidem stetit dictus exercitus per plures menses » (Cantinelli, *Chron.*, pag. 42).

[2] « Cumque timeretur per amicos Capitini ne castrum vinceretur, surrexerunt Brancaleo de Andalo cum comitiva sua, eques et pedes, et Comites Guilielmus et Petrus de Castrocario, et Guido de Bonelda de Forlivio, cum eorum guarnimento, ut darent auxilium Capitino et illis, qui cum eo erant obsessi in castro Montisvecli etc. » (ivi).

[3] « Dum vero dominus Bertoldus comes predicta intellexit, statim exiens civitate Imole, cum gente et stipendiariis suis, desuper civitatem Faventie, iuxta Sanctum Prosperum et per Tiglaveriam properavit Imeldolam dirigens gressus suos; quod castrum Imeldole ab ançianis populi Forlivii traditum fuit sibi, et ibi stetit aliquot diebus » (ivi).

DOCUMENTI.

I.

R. Archivio di Stato di Bologna.
Memoriale del 1267 di Bonrecovero di Pasquale, c. 7 v.

die mercurii quinto
entrante ianuario

Dominus Petrobellus de Canetulo notarius, procurator Gilioli quondam Petri Guidoboni, ut patet de procuratione supra dicta manu Benceveni quondam Gerardini de Caglano notarii fuit confessus et contemptus habuisse et recepisse XL libras bon. a Guilielmo domini Uguitionis de Samaritanis, dante et solvente nomine et vice dicti domini Uguitionis, pro complemento debiti ducentarum XXXIIII[r] librarum bon. quas idem (*sic*) Giliolo dictus dominus Uguitio una in solidum cum domino Henregypto Corvolini dare et solvere tenebantur ex instrumento debiti scripto manu Benvegnuti da Marano notarii. Acta fuerunt predicta in tribio Baçeleriorum, presentibus domino Geremia de Malavolta, Manfredino domini Balurdi, Domino Marcho Lombardo, domino Bonacursio Lanfranchi de Mutina, domino Guidolino de Marano et Nicholao de Bertalia et scriptum manu Çuçi Rovisii notarii, factum fuit hodie.

II.

R. Archivio di Stato di Bologna.
Diritti ed oneri del Comune.
Serie cronologica sciolta, n. 44, 1280, gennaio-luglio, c. 5 v.

In Dei nomine amen. Anno a nativitate eiusdem millesimo CCLXXX, tempore santissimi patris, domini Nicolai, pape tertii, indictione VIII, die VI, intrante mense iulii, Dominus Liutius de Valbona fecit, constituit et ordinavit Mercatellum quondam Marchi de Balça flumane Rabidorum, presentem et hoc mandatum sponte recipientem, suum procuratorem, actorem et nuntium specialem ad fideiubendum et se principaliter obligandum procuratorio nomine domini Liutii, pro comune Bononie et parte Geremiorum sancte matris ecclesie civitatis Bononie, venerabili patri, domino fratri Latino, Dei gratia hostiensis et velletrensis (*sic*)

episcopo, apostolice sedis legato, et magnifico viro, domino Bertoldo de filiis Ursi, domini pape nepoti et per sanctam romanam ecclesiam comiti et generali rectori provintie Romaniole et civitatis Bononie, comitatus Bertinorii et pertinentiarum earundem, et cuilibet ipsorum vel cui comiserit, nomine et vice ecclesie romane recipientibus, et pro omnibus et singulis promissionibus obligatis quas dictum comune et dicta pars fatiet et promittat dominis supradictis seu alteri eorundem vel cui commiserit et ad promitendum et se obligandum nomine dicti domini Liucii, quod ipse fatiet et procurabit quod dictum comune et dicta pars attendent et observabunt, fatient et complebunt omnia et singula que dicto comuni et dicte parti iniuncta seu mandata fuerint per predictos dominos vel alterum eorum vel per aliquem alium cui comiserint super discordia que est inter eos ex parte una et partem Lambertatiorum extrinsecorum de civitate Bononie ex altera et super reformatione paciffici status civitatis predicte et super conservatione et reformatione civitatis eiusdem, et generaliter ad omnia et singula fideiussoris nomine et principaliter et in solidum promittenda pro dicto comuni et dicta parte que ipsum comune et pars promiserit et obligaverit dominis supradictis vel cuilibet eorum vel cui comiserit et ad obliganda omnia et singula bona dicti domini Liutii pro quacunque pena et in quacunque quantitate pro predictis et quolibet predictorum integre observandis et generaliter ad omnia alia fatienda, promittenda, obliganda, agenda et exercenda que in predictis fuerint opportuna et que ipse met facere, promittere, obligare, agere et exercere possit, si personaliter interesset, promittens firmum et ratum habere et tenere quicquid per dictum procuratorem factum fuerit in predictis et quolibet predictorum sub obligatione omnium suorum bonorum presentium et futurorum.

Actum in exercitu, sive obsessione castri Montis vecli, presentibus testibus et rogatis **Rainerio quondam domini Guidonis de Calbulo,** Almergutio quondam domini Henrici de Perturseta, Ugolino quondam domini Geremia de Beccona, Ugolinuço de Monte Bovario et Ghibelino de Valdoppio, quibus omnibus ego Iohaninus quondam Ugolini de Poppi, auctoritate imperiali notarius, presens interfui et mandato dicti domini Liuti et dicti procuratoris scripsi et publicavi.

Ivi, c. 7. *1280, 11 luglio.*

In nomine domini nostri Iesus Christi amen. Anno domini millesimo CCLXXX, tempore domini Niccolai, pape tertii, indictione VIII, die XI iulii, in exercitu Montis vecli Tedelisie, presentibus testibus Rainaldo quondam Ubertini de Dovadola, Forte quondam Damiani de Pertiseta, Balçano quondam Artemozii de Badalo, Guidone Restauri de Favale et aliis, **Rainerius quondam domini Guidonis de Calbolo,** Nicola quondam domini Simonis de Pertiseta, Gibellinus quondam domini Castebiovi de Valdoplo, Ugolinus quondam domini Ieremie de Becconi, Amergutius quondam domini Henrici de Pertiseta, Berardus domini Rainerii de Pontisello fecerunt, constituerunt et ordinaverunt Restaurum quondam Nomai de Favale, presentem, eorum procuratorem, actorem, nuntium specialem ad fide iubendum et se principaliter et in solidum obligandum procuratorio nomine predictorum pro comuni Bononie et parte Geremiensium Sancte Matris Ecclesie civitatis Bononie venerabili patri domino fratri Latino, Dei gratia hostiensi et velletrensi episcopo, apostolice sedis legato, et magnifico viro domino Bertoldo de filiis Ursi, domini pape nepoti, et per Sanctam Romanam Ecclesiam comiti et generali rectori provincie Romaniole, civitatis Bononie, comitatus Bretinorii et pertinentiarum earundem et cuilibet ipsorum vel cui comiserint, nomine Romane Ecclesie recipientibus, et pro omnibus et singulis promissionibus et obligationibus quas dictum comune et dicta pars fatient et promittent dominis supradictis, seu alteri eorundem vel cui comiserint et ad promittenda et se obliganda nomine predictorum, quod ipsi fatient et curabunt quod dictum comune et dicta pars attendent et observabunt, fatient et complebunt omnia et singula que dicto comuni et dicte parti iniuncta seu mandata fuerint per predictos dominos vel alterum eorundem, vel aliquem alium cui comiserint, super discordiam que inter eos ex parte una et parte Lambertatiorum civitatis Bononie ex parte altera, nec non et super reformatione paciffici status civitatis predicte, et super conservatione et reformatione civitatis eiusdem, et generaliter ad omnia et singula fideiussionis nomine, et principaliter et in solidum promittenda et obliganda pro dicto comuni et dicta parte et que ipsum comune et pars promiserint et obligaverint dominis supradictis et cuilibet eorum vel cui comiserint et ad obliganda

omnia et singula bona predictorum integre observanda, et generaliter ad omnia alia et singula fatienda, promittenda, obliganda, agenda et exercenda que ipsimet facere promittere et obligare, agere et exercere possent, si personaliter interessent. Renuntiant epistule divi Adriani, benefitio nove constitutionis et omni alii legum auxilio eis competenti vel competituro et promittentes firmum et ratum habere et tenere quicquid per dictum procuratorem factum fuerit in predictis et quolibet predictorum, sub obligatione omnium eorum bonorum presentium et futurorum.

Ego Iohannes, filius quondam Bonaçunte de Aritio, auctoritate imperiali notarius, predictis interfui et rogatus scripsi et publicavi.

GUIDO ZACCAGNINI.

DANTE E I TROVATORI[1]

Quando Dante cominciò a imparare l'arte del dire per rima era ormai tramontata la bella poesia fragrante di primavera, che aveva cantato d'amore in gara con gli usignuoli ne' verzieri di Provenza, o di prodezza e d'armi ne' castelli asserragliati, o di rettitudine all'ombra silenziosa delle scuole, e, forse, de' chiostri.[2] Ma la poesia provenzale, che aveva avuto appena un pallido riflesso nella lirica siciliana, era divenuta proprio allora, un po' tardi, elemento attivo ed efficace di coltura letteraria in Toscana.

La lirica di Guittone e de' suoi seguaci, non solo per l'elemento lessicale, ma per conoscenza diretta e particolare de' trovatori e per immediata assimilazione di concetti e di forme, fu assai piú prossima alla poesia di lingua d'oc che non la lirica siciliana, in cui è solo l'espressione generica e convenzionale dell'amor cortigiano.

Ed è naturale. Lombardia e Tuscia (come dire Italia settentrionale e centrale) formarono il territorio d'espansione della lirica provenzale di qua dalle Alpi; ma espansione avvenuta in tempi e in modi diversi nelle due regioni. I rapporti di molte città — per esempio Lucca e Pistoia — con la Lunigiana; e di quasi tutte le altre — specialmente Firenze — con Bologna, e, infine, forse anche l'azione esercitata dalla corte angioina,[3] favorirono il diffondersi della poesia e della coltura provenzale in Toscana nel secolo XIII. Della quale coltura, come di quella francese, fu centro notevolissimo Pisa.

Ma i tempi e le speciali condizioni del paese — dove non erano corti signorili — permettevano e volevano che la poesia e coltura provenzale si propagassero in ben altro modo e con effetto assai diverso che non nell'Italia settentrionale o nell'Italia meridionale; dove s'ebbero, da una parte, trovatori italiani di nascita, ma che appartengono propriamente alla storia della poesia occitanica; dall'altra, rimatori che, dalla poesia di lingua d'*oco*, derivarono poco piú della formola dell'amor cortigiano: e forse non direttamente, ma piú tosto per il tramite della lirica francese.

In Toscana, piú che altrove, a favorire e produrre la diffusione della poesia provenzale, e di quella volgare in genere, ebbe efficacia l'opera de' podestà e de' notari, uomini che avevano consuetudine di studi ed esercizio di lettere. Del resto, i tempi erano ormai propensî a una coltura letteraria, che, anche nel volgare, palesava i sintomi della tendenza umanistica. E, per queste ragioni, la poesia provenzale — non piú associata praticamente alle istituzioni feudali e cavalleresche — veniva assimilata per virtú di riflessione e di studio; diventava materia di coltura letteraria; era messa a contatto con la grammatica e con la retorica. E questa tendenza è ben manifesta nella *Vita Nova:* anzi ci spiega come Dante, in quest'opera concepita liricamente, s' indugi a parlar della poesia volgare o a dar le divisioni delle rime. Volgare e latino, rimatori e poeti sono messi a confronto: « è da intendere che anticamente non erano dicitori d'amore in lingua volgare, anzi erano dicitori d'amore certi poete in lingua latina;... E non è molto numero d'anni passati,

[1] A proposito del volume: S. Santangelo, *Dante e i trovatori provenzali,* Giannotta, Catania, 1921.

[2] Dice la biografia di Giraut de Bornelh: « La sua vita era questa: passava tutto l'inverno nella scuola, e visitava, d'estate, le corti ».

[3] C. De Lollis, *Di Bertram del Pojet trovatore dell'età angioina* in *Misc., in onore di A. Graf,* Bergamo, 1903.

che appariro prima questi poete volgari; ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione ».

Dante — fu osservato piú volte — comincia sui modi della poesia cortigiana; e, certamente, di quella che fioriva in Toscana intorno al 1283, quand'egli scriveva (credo che s'abbia a conservar questa data, non ostante i dubbi del Barbi) il primo sonetto della *Vita Nova.* Il quale, massime se considerato per sé stesso, dimenticando affatto la prosa del libello, appare essere uno di que' sonetti di tenzone su quesiti d'amore come ne componevano di frequente i « trovatori famosi in quel tempo », tra i quali Dante da Maiano. E proprio accanto a questo sonetto, che, piú tardi, inserí nel libello, attribuendogli un significato forse ben lontano dal motivo originale, possiamo mettere gli altri, che Dante Alighieri, contemporaneamente o quasi, scrisse in tenzone con l'altro Dante. Anche lasciando stare la leggenda del cuore mangiato, il sonetto ' A ciascun'alma presa e gentil core,' testimonia quale fu il primo indirizzo della lirica dantesca e colloca esso Dante in mezzo alla poesia provenzaleggiante toscana, a cui appartiene per altre rime della *Vita Nova* e del *Canzoniere.*

In un sonetto responsivo ad altro di Dante da Maiano, il giovine Alighieri enumera le « grazie e virtuti » che « con lo piacer di lor vincon Amore »; e sono quelle onde si genera l'amor cavalleresco:

> Savere e cortesia, ingegno ed arte,
> nobilitate, bellezza e riccore,
> fortezza ed umiltate e largo core,
> prodezza ed eccellenza giunte e sparte.

Dante non aveva ancora, quando tentava l'arte del dire per rima, quella coltura provenzale ch'ebbero Guittone d'Arezzo ed altri Toscani, d'alcuno de' quali si poteva dire:

> Francesca lingua e provenzal, labore
> piú de l'artina ebbono in te, che chiara
> la parlasti e trovasti in modi tutti;

in mezzo a quella coltura viveva, e ne faceva sostanza delle sue rime, educazione della sua arte.

Quando scrive i primi sonetti semplici o rinterzati, o rispondendo ad altri o iniziando egli stesso una tenzone, o cantando d'amore o piangendo la morte d'una giovane donna; e pur quando compone l'epistola in forma di sirventese, dove loda le sessanta donne piú belle di Firenze, è poeta provenzaleggiante, da porsi fra Dante da Maiano e Guitton d'Arezzo, fra la tradizione della scuola siciliana e la scuola di transizione.

Ma poi esce fuori dalla selva di quelle rime astruse, che il Fraticelli rinnegava e relegava tra le apocrife (se non erano nella *Vita Nova*), e avanza verso il dolce stil novo su le orme di Guido Cavalcanti. Ecco la ballata di Fioretta:

> Per una ghirlandetta
> ch'io vidi mi farà
> sospirar ogni fiore,

che ricorda:

> Fresca rosa novella,
> piacente Primavera;

ed ecco le canzoni del rimpianto, piene di quel senso di dolore che è proprio della poesia di Guido:

> Innamorata se ne va piangendo
> fuora di questa vita
> la sconsolata, ché la caccia Amore.

E a questo secondo periodo ne succede un terzo. Dante risale all'altro Guido, nella cui canzone *Al cor gentil* ritrova il principio di quel verace spiramento d'amore, onde la sua lingua, quasi per sé stessa mossa, dirà:

> Donne ch'avete intelletto d'amore.

Di qui comincia lo stil novo veramente e unicamente dantesco, espressione individuale d'un sentimento d'amore, che perde il senso doloroso particolare alla poesia del Cavalcanti, ma che è, in modo diverso, e piú intimamente unito all' idea della morte; anzi supera la morte e diventa espressione d'una pura spiritualità, nuda di materia e di sensi, onde il poeta assurge alla contemplazione mistica della canzone « Gli occhi dolenti per pietà del core » e del sonetto « Oltre la spera che piú larga gira », dov'è quasi l'annunzio della poesia veramente divina del *Paradiso.*

L'autore delle « nuove rime » e della *Vita Nova*, considerata nella sua lirica inspirazione, è certo poeta assai diverso dai trovatori; e sta a sé, separato da tutti, anche nel dolce stil novo.

Ed è vero che il dolce stil novo, il quale

non significa solo un « rinnovamento », ma è l'espressione della prima poesia veramente italiana, rappresenta reazione alla lirica cortigiana e quindi alla provenzale. Ma, come avviene d'ogni poesia che operi una reazione, esso ebbe a innestare gli elementi nuovi su quelli della letteratura precedente, contro cui aveva a compiere la reazione stessa. Il dolce stil novo ha origine dal contrasto e, direi quasi, dall'attrito fra il contenuto ideale della lirica cortigiana e il carattere e il sentimento nazionale, quando questo sentimento è fatto capace d'una espressione poetica. E però nasce appunto quando i rimatori nel volgare del sí attingono piú direttamente dalla poesia di Provenza. Guitton d'Arezzo, il quale imita da vicino i trovatori, prepara lentamente e inconsapevolmente la materia della nuova arte: ché quella imitazione è in gran parte esteriore, e sotto di essa penetrano e con essa contendono elementi nuovi, schiettamente paesani, che s'industriano di trovare un'espressione adeguata, e pertanto si affinano, finché riusciranno a farsi palesi nella canzone di Guido Guinizelli.

Ma Dante, che opponeva la sua arte al Notaio, a Bonagiunta, a Guittone, e non ai Provenzali, non s'accorse della reazione rappresentata dalla sua poesia, e, in generale, dal dolce stil novo, verso la poesia trovadorica. Si potrebbe anzi concedere a chi vuol vedere un rapporto tra il dolce stil novo e il « noel dig de nova maestria », che Dante e altri « che usar rime d'amor dolci e leggiadre » sentissero, in qualche tardo atteggiamento della lirica di lingua d'oc, uno « spiramento d'amore » simile a quello che dettava ad essi le nuove rime. Perocché noi ben rileviamo la differenza che c'è fra il tentato rinnovamento di Guilhem de Montanhagol e la creazione di Guido Guinizelli, tra la spiritualità di Lanfranco Cigala e la mistica ispirazione di Dante; ma i rimatori del dolce stil novo potevano non sentire questa differenza, anzi interpretare quelle rime de' trovatori con il proprio sentimento e vedere in esse un contenuto poetico identico, o quasi identico, a quello della propria poesia.

Vero è che Dante, quando parla di poesia volgare e di arte del dire per rima, non distingue la poesia di lingua d'*oc* da quella di lingua del *sí*, se non rispetto alla diversità linguistica. Alcuni commentatori hanno osservato che non s'intende bene, se Dante, in certi passi del cap. XXV della *Vita Nova*, alluda soltanto alla poesia italiana o anche alla provenzale, ai dicitori nel volgare del *sí* o anche a quelli nel volgare d'*oc*. Ma il dubbio sparisce, ove si comprenda che Dante è guidato dal concetto della intima affinità e comunanza, anzi quasi unità e continuità delle due produzioni, che per lui costituiscono una poesia sola: la poesia volgare, trovata da prima per dire d'amore. I « dicitori d'amore in lingua volgare », che successero ai « non volgari ma litterati poete che queste cose trattavano » anticamente, non sono e non possono essere soltanto i rimatori italiani.

In tutta questa dissertazione un po' incerta sí, ma resa talvolta piú oscura dai commentatori, Dante vuol significare: 1.° che la poesia volgare (e fin da principio intende soltanto poesia d'amore: « anticamente non erano *dicitori d'amore* in lingua volgare etc. ») venne a usarsi, nel trattar d'amore, in luogo della poesia « in grammatica »; 2.° che questi poeti volgari (poeti, perché dire per rima in volgare è come dire per versi in latino, « secondo alcuna proporzione ») erano comparsi da non molti anni (e determina una data, che forse intese di riferire solo alla lingua d'*oc*; e osserva che alquanti grossi ebbero fama di saper dire, perché furono i primi a dire in lingua di *sí*); 3.° che questa poesia volgare d'amore di cui ha parlato (e certamente tutta, non solo quella italiana) ebbe origine dal fatto di voler far intendere parole d'amore a donna, « a la quale era malagevole d'intendere li versi latini »; e osserva che « questo è contra coloro, che rimano sopra altra matera che amorosa », poiché « tal modo di parlare » (non il volgare, ma il « dire sí come poeta volgare ») fu « dal principio trovato per dire d'amore. »

Bisogna quindi distinguere, dal ragionamento principale, le osservazioni secondarie che Dante v'inserisce, per intendere ch'egli parla sempre della poesia volgare d'amore e de' poeti volgari (sieno provenzali o italiani) in confronto coi poeti letterati, allo scopo di conchiudere che, essendo a questi poeti « conceduta maggiore licenza di parlare che a li prosaici dittatori », cosí ai dicitori per rima dev'essere « maggiore licenzia largita di parlare che a li altri parlatori volgari ».

Questo concetto della unità della poesia volgare d'amore, fosse cantata in lingua d'*oc* o in lingua del *sí*, non è pure di Dante, e doveva

essere ben vivo, in Toscana, nel tempo della sua giovinezza: è quello stesso concetto, onde Guitton d'Arezzo e gli altri Toscani si facevano a imitare i trovatori e si reputavano trovatori essi stessi, anche se usavano una lingua diversa.

Ma l'efficacia della poesia provenzale, se è piú appariscente, perché piú esterna, in Guittone e ne' suoi seguaci, è piú assimilata e piú sostanziale nel Cavalcanti e in Dante. Voglio dire che quanto della lirica provenzale era accettabile dalla poesia italiana, che sorge col dolce stil novo, e conciliabile col suo carattere nazionale e col sentimento individuale di ciascuno di questi poeti, si trova trasfuso nella loro arte e diventa parte viva della loro poesia.

Cosí è che la *Vita Nova*, non solo per la struttura e l'ordinamento del racconto, che ricorda le *razos*, ma per altri caratteri ed elementi meno estrinseci, sente gli effetti della poesia e, specialmente, della coltura provenzale. Né questo si ha a cercare in raffronti singolari di frasi e di espressioni specifiche con questo o quel trovatore; raffronti che sarebbero, in fondo, puramente esteriori e d'assai povero significato, ma in rapporti intimi di concetto e in modi di rappresentazione e persino in certi atteggiamenti spirituali e anche in quel senso diffuso di signorilità e di leggiadria, che fa trasparire l'ideale cavalleresco attraverso i mistici sogni e le mistiche estasi della nuova poesia d'amore.

II.

Il Santangelo distingue tre periodi nella formazione della coltura provenzale di Dante: 1° il periodo fiorentino, fino all'esilio; 2° il periodo della dimora a Bologna, dalla primavera del 1304 alla primavera del 1306; 3° il periodo posteriore al 1306.

Dante, nel primo periodo, era appena in grado — secondo il Santangelo — di « leggiucchiare qualche poesia provenzale », di parlare di qualche trovatore, avendo potuto imparar qualche cosa « dalla frequenza di amici piú vecchi e piú dotti » e forse « da qualche scuola pratica »; ma la sua coltura provenzale doveva essere, su per giú, simile a quella che hanno del francese gli alunni delle « nostre scuole medie inferiori » (pag. 119). Il paragone — mi si permetta di dirlo — può parere persino irriverente. Dante non era uno scolaro svogliato, poco esperto di lingua e di grammatica, ma un rimatore, che sapeva anche di latino; e quando scriveva la *Vita Nova* (e da qualche anno aveva tratto fuore le nuove rime) era di levatura sufficiente da interessarsi quanto gli amici piú vecchi della coltura contemporanea, che, in fatto di poesia volgare, era certo d'origine e di carattere provenzale. Dovrebbe far specie soltanto pensare che Dante, poeta d'amore, abbia potuto varcare il mezzo del cammin della vita senza sapere di letteratura provenzale piú di quanto sappia oggigiorno di francese un ragazzetto delle scuole medie inferiori.

Dante non aveva, scrivendo la *Vita Nova*, una cognizione molto precisa dell'antichità della poesia provenzale; e però diceva che « se volemo cercare in lingua d'*oco* e in quella del *sí*, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per cento e cinquanta anni ». Né voglio affatto credere che Dante « intendesse di riferirsi al vero e proprio fiorire » della lirica trovadorica. Ma neppure è il caso di citare il *Boecis*, però che Dante parla de' « dicitori d'amore in volgare ». E forse non sapeva di Guglielmo IX d'Aquitania, né de' suoi predecessori; ma se pure aveva qualche notizia de' piú antichi, errava quanto alla cronologia: e forse era un errore assai comune.

E sta bene; ma anche non accettando l'altra lezione — « se volemo cercare in lingua d'*oco*, et in quella noi non troviamo etc. », — le parole di Dante non possono dimostrare che ignorasse la maggior antichità della poesia provenzale rispetto a quella italiana.

Del resto, neppur noi possiamo dire di quanto la poesia di lingua d'*oc* abbia preceduto quella di lingua del *sí*; ché forse la scuola siciliana de' tempi di Federigo II fu preceduta da una piú antica poesia, anch'essa probabilmente siciliana, ma di derivazione francese piú tosto che provenzale. E se Dante « di ciò doveva avere notizie piú precise che noi non abbiamo »[1] (pag. 122), sí lui che i contemporanei dovevano avere una certa idea della anteriorità della lirica provenzale; doveva pur essere in tutti la coscienza d'una certa superiorità di detta poesia, per la fama stessa che s'era acquistata in Italia, per essere stata fino allora la poesia cortigiana per eccellenza, per aver nomi di trovatori famosi,

[1] E non credo: nulla dimostra che Dante sapesse qualche cosa di piú di ciò che noi sappiamo.

che non potevano essere né dimenticati, né ignorati, per esser tale poesia allora studiata e imitata in Toscana, e nel proprio volgare e in quello del *sí*; nella quale Toscana certamente se ne raccoglievano silloge, e Ugo Faidit ci componeva forse il *Donatò Provenzale* e Terramagnino da Pisa derivava dalle *Rasos* di Raimondo Vidal la *Doctrina de cort*, e Dante da Maiano e Paolo Lanfranchi da Pistoia arricchivano la metrica provenzale del sonetto italiano.

Molti, paragonando il volgare d'*oc* al volgare del *sí*, dovevano pensare ciò che Terramagnino diceva della « parladura lemoyzina » rispetto agli altri parlari provenzali:

> Tot en aysi con le rubis
> sobre totas peyras es fis
> e l'aurs noblels metailz cars,
> sobre totz razonatz parlars
> parladura lemoyzina
> es mays avinentz e fina.

Né soltanto quando scriveva il *Convivio* Dante avrà udito molti spregiare il volgare del *sí* e commendare gli altri, « massimamente quello di lingua d'*oco*, dicendo ch'è piú bello e migliore ».

Dal capitolo XXV della *Vita Nova* non si può affatto dedurre quella ignoranza della poesia provenzale, che il Santangelo attribuisce a Dante nel primo periodo, cioè innanzi all'esilio: e neppure per il periodo terminato dalla stessa *Vita Nova*. Ne deriva anzi, come ho detto, che, per Dante, e non per lui soltanto, la poesia volgare d'amore aveva avuto dicitori in lingua d'*oc* e in lingua del *sí*, i quali rappresentavano quasi un'unica arte del dire per rima. Per ciò Dante tace della lingua d'*oil*, che non poteva certo essergli ignota e per sé stessa e per la sua produzione letteraria, [1] ma a cui spettava la gloria delle « ambages pulcerrimae » e non de' « dicitori d'amore in lingua volgare ». E quando, nel *De Vulgari Eloquentia* (II, II) discorre delle tre materie che si hanno a trattare nella poesia volgare (armorum probitas, amoris accensio, et directio voluntatis), e dice che intorno a queste cose soltanto « illustres viros invenimus vulgariter poetasse », non dà esempi di rimatori di lingua d'*oil* (egli aveva pur innanzi citato il re di Navarra), ma solo de' dicitori di lingua d'*oc* e di lingua del *sí*. Gli è che soltanto queste due lingue erano pervenute, secondo Dante, a quello stile ideale, di cui espone la dottrina nel *De Vulgari Eloquentia*. Né ebbe mai a ignorare che la poesia provenzale aveva preceduto quella italiana per sí fatto cammino.

E chi sono, se non Provenzali, « li dicitori che in prima usarono di far » la *tornata*, e « ferno quella, perché, cantata la canzone, con certa parte del canto ad essa si ritornasse? » (*Convivio*, II, XII). È vero che Dante aggiunge: « Ma io rade volte a quella intenzione la feci: e, acciocché altri se n'accorgesse, rade volte la posi coll'ordine della canzone, quanto è al numero che alla nota è necessario »; onde alcuno potrebbe argomentarne che Dante non avesse prima ben conosciuto la legge della « tornata ». Ma sta il fatto — e risulta anche da questo passo — che Dante considerava le leggi e i modi dell'arte provenzale come le leggi e i modi dell'arte del dire per rima, comune alla lingua d'*oc* e alla lingua del *sí*.

Il rimprovero « contra coloro che rimano sopra altra matera che amorosa » (*V. N.*, XXV, 6) dimostra, per il Santangelo, che Dante non conosceva allora le poesie di Bertran de Born e di Giraut de Bornelh. E si può ben consentire che Dante non abbia letto le rime de' due trovatori nel tempo in cui s'interessava soltanto di poesia d'amore, e « poete volgari » erano, per lui, i « dicitori d'amore »; ma è meno facile ammettere che, del primo, non avesse alcuna notizia, non solo per quello che di lui si legge ne' *Conti* e nel *Novellino* (il che prova la fama che aveva in Italia), ma per ciò che ne dovevano sapere e dire gli « amici piú vecchi e piú dotti ». Ad ogni modo, s'era cosí perduta l'eco di altre poesie di lingua d'*oc*, composte pure in Italia, e che non trattavano d'amore?

Ma il sapere che Bertran de Born e altri avevano rimato sopra altra materia non poteva impedire a Dante — nel tempo della *Vita Nova* — di professar l'opinione che la poesia volgare avesse ad essere poesia d'amore; e forse sí fatta opinione era condivisa, se non suggerita, da quel primo amico, al quale dedicò il libello

---

[1] Ispirato dalla poesia brettone è il sonetto giovanile *Guido, vorrei che tu e Lapo ed io*, dove, piú che una reminiscenza, è il sospiro e il desiderio nostalgico delle belle fantasie romanzesche, in cui opera l'« incantamento ». E « il buon incantatore », che ha preso per incantamento e messi in un vasel i tre amici poeti e pone poi con essi le tre donne, è un vero incantatore: Merlino.

giovanile e che gli fu maestro d'altri precetti.[1]

Ma il Santangelo, a rincalzar la sua tesi della ignoranza di Dante in fatto di poesia provenzale, ama credere che, innanzi all'esilio, egli fosse impedito negli studi dalla « cura familiare e civile » e dal « difetto del luogo », e fors'anche da « malizia ». E può esser vero, in parte, per gli studi filosofici, che certo divennero assai piú vasti e profondi dopo l'esilio; sebbene ci sovvengano le parole del poeta a Brunetto Latini e di Brunetto al poeta (*Inf.*, XV), e il frequentare le scuole de' religiosi e le disputazioni de' filosofanti, (*Conv.*, II, XIII); ma che non sia vero per gli studi di poesia lo dimostrano, senz'altro, la *Vita Nova* e le rime, con le quali aveva acquistato la gloria del « bello stile ».[2]

E che, per « difetto di luogo », non si potesse in Firenze conoscere e studiare la poesia provenzale, non si vorrà credere, ricordando tutta la tradizione della coltura provenzale in Firenze e in Toscana nel sec. XIII, cominciando da messer Migliore degli Abati, che « era molto bene costumato, et bene seppe cantare, et provinziale seppe oltre misura bene proferere », fino all'ultimo de' Guittoniani.

III.

Il Bartsch[3] ha cercato quale poteva essere il ms. provenzale usato da Dante, e i suoi risultati hanno trovato credito, pur osservando che Dante aveva forse letto piú d'un canzoniere (p. e. ZINGARELLI, *Dante*, pag. 71). Ma nella sua indagine il Bartsch fu guidato dal preconcetto che il ms. avesse a cominciare con Pietro d'Alvernia, citato nel *De Vulg. Eloquentia* (I, x, 3) come uno de' piú antichi trovatori; e pare che il Bartsch intendesse il piú antico conosciuto da Dante. La conclusione si fu che tale ms. doveva essere la fonte comune di A (Vaticano 5232), D (estense di Modena a. R. 4, 4), I (Bibl. Naz. di Parigi, F R. 854, ant. 7225); de' quali D è piú prossimo al canzoniere provenzale dantesco, ma A e I contengono le biografie, dalle quali Dante avrebbe derivato le notizie sui trovatori.

Il Santangelo ricostruisce con dottrina e acume critico la genealogia de' manoscritti, e prova errata la conclusione del Bartsch che Dante avesse conosciuto le biografie dalla fonte di D e I, che il Gröber chiamò k': 1.° perché nessuno de' discendenti di k' ha biografie; 2.° perché, ad eccezione di F^3, I e K, nessuno fra tutti gli altri mss., che contengono o contenevano biografie, discende da k'; 3.° perché F^3, I e K che le contengono, e che pur discendono da k', usufruirono di d^a che certamente aveva le biografie, attinte, attraverso h^2, ad n^2.[1] Ond'è che, se il canzoniere usato da Dante fosse stato k', in esso non avrebbe trovato le biografie; ma forse neppure le avrebbe trovate in x', fonte di A, B, D, I e K, non solo perché da x' deriva k, ma perché A e B attingono parte delle biografie da d^a.

Il Santangelo, mettendosi a cercare, a sua volta, il ms. usato da Dante, distrugge anzi tutto il preconcetto del Bartsch che il canzoniere avesse a cominciare con Pietro d'Alvernia, osservando che i mss. A, D, I e K non sono ordinati cronologicamente, e che, anche se fossero cosí ordinati, Dante non avrebbe potuto, dal luogo occupato dal trovatore, dedurre senza altro l'antichità. E sta bene; ma notiamo che il primo posto ne' canzonieri non si assegnava a caso e senza un significato: per ciò vediamo succedersi a tal posto d'onore Pietro d'Alvernia, Giraldo Bornelh, Folchetto da Marsiglia.

Soppresso ad ogni modo tale preconcetto, il campo della ricerca naturalmente s'allarga, perocché, facendo una rassegna delle poesie citate o certamente conosciute da Dante, esse risultano contenute in una serie non breve di mss.: A B C C D D^c F G H I K L M N N^2 P Q R S Sg U V V^2 a b c e f g. E dall'esame accurato e sapiente di questi mss. il Santangelo

---

[1] Nel *Convivio* (II, XIII) ancora afferma che « non era degna rima di volgare alcuno palesemente parlare » di filosofia.

[2] È da ricordare anche la malattia d'occhi a cui accenna D. nel *Convivio*, III, IX (cfr. anche *Vita Nova*, XXXIX): « e io fui esperto di questo l'anno medesimo che nacque questa canzone, ché per affaticare lo viso molto a studio di leggere, in tanto debilitai gli spiriti visivi, che le stelle mi pareano tutte d'alcuno albore ombrate ».

[3] K. BARTSCH, *Die von Dante benutzten provenzalischen Quellen* in *Iahrbuch der deutschen Dantegesellschaft,* II, 377 segg.

[1] Le sigle sono quelle della *Bibl. sommaire des chans. prov.* di A. JEANROY, il quale, com'è noto, conserva quasi sempre quelle del Bartsch; ma il Santangelo usa anche quelle del Gröber e altre sue (p. e.: n^2, $h^{2'}$, $r^{3'}$, q^2, q', c') per le fonti supposte.

deriva la convinzione che il canzoniere provenzale adoperato da Dante sia stato il capostipite di G Q U c P S, anzi l'originale q^2 di detto capostipite. Tale canzoniere, che conteneva « tutte le poesie provenzali che Dante mostra d'aver conosciute », cominciava probabilmente con Giraut de Bornelh, ed era sfornito di biografie.

Il Santangelo esamina con sottile sagacia le relazioni fra i mss. provenzali, correggendo e integrando i risultati di Gröber, dello Stimming, del Pillet, del Bertoni, e completando quanto egli stesso ebbe a scrivere intorno a quel gruppo di mss., [1] nel cui capostipite riconosce la fonte dantesca. Questa parte del lavoro del Santangelo è utile e interessante per sé stessa, indipendentemente dal problema che si propone di risolvere: onde chi abbia a considerare la genealogia de' canzonieri dovrà tener conto de' risultati a cui l'autore pervenne attraverso una indagine rigorosamente scientifica.

Dai capitoli II e III risulta infatti di veramente importante la dimostrazione dello schema genealogico che l'autore dà a pag. 32: intorno al quale c'è forse da fare qualche riserva riguardo l'abbondanza delle fonti supposte, aggiunte a quelle già usate dal Gröber.

Ma in merito alla questione che s'era proposto di risolvere rimane un dubbio assai piú forte; e tanto forte che può bastare, da solo, a distruggere la conclusione a cui il Santangelo, come prima il Bartsch, ha creduto di poter pervenire. Se il Bartsch ha seguito nella sua ricerca i preconcetti che il canzoniere usato da Dante doveva cominciare con Pietro d'Alvernia e doveva contenere le biografie, il Santangelo ha conservato il preconcetto che Dante avesse conosciuto un solo canzoniere, nel quale s'avevano quindi a trovare tutte le poesie da lui citate o a lui note, e, senz'avvedersene, ha obbedito ad altri preconcetti: che il canzoniere non doveva avere le biografie, e doveva essere iniziato da Giraut de Bornelh.

Ma è vero, e, dirò anzi, è possibile che Dante abbia conosciuto e letto un solo canzoniere? È necessario supporre ch'egli abbia dovuto trovare in un sol codice tutte le poesie provenzali che cita o che mostra di conoscere? E non domando, per adesso, se è probabile ch'egli abbia avuto conoscenza di quell'unico canzoniere solo durante la reale o supposta dimora a Bologna, tra il 1304 e il 1306, e abbia per ciò avuto immediato contatto con la poesia de' trovatori per un cosí breve periodo di tempo, e, né prima né dopo, abbia mai svolto i fogli cartacei o membranacei d'un codice di rime provenzali.

Il problema che il Bartsch e ora il Santangelo hanno tentato di risolvere avrebbe avuto ragion d'essere se si fosse trattato di determinare a quale de' codici noti doveva press'a poco corrispondere, o essere piú prossimo, un supposto canzoniere provenzale posseduto e usato da Dante.

Il quale però non poteva aver visto e letto quel solo codice. Nel *De Vulgari Eloquentia* (II, III), dopo aver parlato della maggior nobiltà della canzone rispetto alla ballata e al sonetto, aggiunge: « Praeterea quae nobilissima sunt, carissime conservantur; sed inter ea quae cantata sunt, cantiones carissime conservantur, ut constat *visitantibus libros* ». E Dante era certo di quelli che volentieri e spesso « visitavano » i libri di rime provenzali, e prima e dopo l'esilio.

IV.

Il Santangelo, dunque, esclude che Dante abbia conosciuto le biografie provenzali: sieno le *vidas* propriamente dette, sieno le *razos*. Né parrebbe difficile consentire quanto alle *vidas*, considerando le poche e frammentarie notizie che ci dà intorno ai trovatori; anzi, piú tosto che notizie, semplici indicazioni o accenni generici: e tanto piú che si trovano specialmente nella *Commedia*, dov'egli badava a rappresentare figure e non a notare particolarità biografiche, e dove non è sempre possibile discernere la realtà storica dal lavoro fantastico del poeta.

Di Giraut de Bornelh, che indica con la perifrasi « quel di Lemosí », dice che « gli stolti credon ch'avanzi » gli altri trovatori; e la biografia asseriva: « fo meiller trobaire que negus d'aquels qu'eron estat denan ni foron apres lui ». Ma Dante si riferisce a un giudizio generale e comune intorno al trovatore limosino; al giudizio di quelli che « a voce piú ch'al ver drizzan li volti ». Parebbe quindi non necessario che Dante avesse a cercar nella testimonianza del biografo una opinione, che ci presenta come ancor viva fra i propri contempo-

[1] *Studi romanzi*, fasc. III, 53-74 (1905).

ranei. Il Santangelo, invece, crede soltanto che Dante si sia giovato d'un'altra fonte. Perché, s'egli avesse letto la biografia, avrebbe saputo che Giraldo era lodato per i « subtils ditz », per i quali esso Dante ammirava e giudicava miglior fabbro del parlar materno Arnaldo Daniello. Dice infatti il biografo: « fo appellatz maestre dels trobadors, et es ancor per totz aquels que ben entendon subtils ditz ni ben panzatz d'amor e de sen ».

La sottigliezza non era privilegio di Arnaldo Daniello, né di Giraut de Bornelh; e Dante, pur sapendo che anche Giraut aveva il merito de' « subtils ditz » e del « trobar obscur », poteva ben ritenere che Arnaldo l'avesse superato.

Ma il Santangelo, che pur attribuisce la « dolcezza » alle rime d'amore e la « sottigliezza » alla poesia dottrinale, nega che Dante abbia potuto riconoscere il pregio del « trobar sutil » a Giraut de Bornelh, sebbene l'abbia proclàmato cantore della rettitudine e imitato nelle canzoni morali e creduto, un tempo, — a parere del Santangelo — superiore allo stesso Arnaldo Daniello.

Certo non appartengono al cantar sottile tutte le rime di Giraut de Bornelh; per esempio, la bella canzone « Reis glorios, verais lums e chartatz », che è un'alba provenzale:

> « Bel companho, en chantan vos apel;
> non dormatz plus, qu'eu aug chantar l'auzel
> que vai queren lo jorn per lo boscatge,
> et ai paor que 'l gilos vos assatge;
> et ades sera l'alba ».[1]
>
> « Bel dous companh, tan sui en ric sojorn
> que non volgra mais fos l'alba ni jorn,
> car la gensor que anc nasques de maire
> tenc et abras, per qu'eu non prezi gaire,
> lo fol gilos ni l'alba »

Si suole anche ammettere che la nota tenzone con Rambaut d'Aurenga segni, nella produzion poetica di Giraut, la divisione tra due periodi, e quasi l'atto di conversione dal « tróvár obscur » al canto facile e chiaro. Per le rime del primo periodo Giraut apparve continuatore di Pietro d'Alvernia, al quale successe nella fama e anche nell'onore d'iniziare i canzonieri; per quelle del secondo, si credette di poter scorgere una ispirazione derivata dalla poesia popolare. In realtà la divisione non è cosí netta come parve, fidandosi troppo della tenzone con Linhaure: la quale non indica il ripudio definitivo del trovar sottile, se anche rappresenti l'abbandono di certe oscurità formali, ossia intrichi e giochi di parole, e di certo indirizzo letterario tradizionale, che si rivela nelle rime piú antiche di Giraut. Invece di una decisa conversione (di cui si ha esempio in altri trovatori) si manifesta nella poesia del limosino l'alternarsi di due tendenze d'arte, non solo da canzone a canzone, ma, talvolta, nel medesimo canto. Solo che si confronti l'alba « Reis glorios » con una canzone morale (appartenente al secondo periodo) si fanno evidenti, per differenza di motivo e di espressione, le due tendenze. E non solo la materia d'amore s'alterna con la materia dottrinale; ma le due materie si compenetrano e si uniscono intimamente nella stessa poesia:[1] il che porta naturalmente a sottigliezza di concetto e di dettato. E questi caratteri avevano a essere non senza efficacia sur un poeta del dolce stil novo, in quanto esso il dolce stil novo aggiunge alla materia d'amore la materia dottrinale o tratta d'amore dottrinalmente. Basta citare *Al cor gentil* e *Donna mi prega*. E Bonagiunta, accusando il Guinizelli di « traier canson per forza di scrittura », gli diceva:

> E voi passat'ogn'om di sottiglianza,
> e non si trov'alcun, che ben isponga,
> tant'è oscura vostra parlatura.

Le espressioni « trobar sutil », « trobar obscur », « trobar clus » hanno sí una certa affinità, e non sono usate nella letteratura provenzale con un significato specifico: ond'è possibile e lecita una certa confusione; ma non si

---

[1] Il Jeanroy nota (*Les Origines de la lyrique en France au M. A.*) che ne' testi piú antichi di albe il far del giorno è annunziato dal canto degli uccelli: « Il n'est mie jors, saverouse plaisant; | si me consente Dex, l'aolette nos ment »: per ciò scelgo questa strofa fra quelle del canto del guardiano. Ebbene: accettando o no la teoria del Jeanroy (« l'aube amoureuse, avec se personage conventionel du veilleur, a du naître dans la société aristocratique de la Provence »), si potrà dire che a Giraut de Bornelh piacque indulgere a motivi tradizionali; ma non è il caso di parlare d'ispirazione dalla poesia popolare, come fecero il Casini e il Vossler.

[1] Così anche nella canzone dantesca *Doglia mi reca ne lo core ardire.*

ha però a credere che si tratti sempre della medesima cosa. Vi sono modi e gradi diversi di oscurità e sottigliezza, da poeta a poeta, da componimento a componimento, secondo la materia e secondo l'arte, secondo che tale oscurità e sottigliezza è di carattere puramente esteriore o interiore. Vi è, per esempio, l'oscurità che deriva solo dalla scelta preziosa de' vocaboli e dal collegamento ingegnoso delle frasi, dalla struttura complessa o bizzarra della strofe, dal gioco vario delle rime, dall'uso insomma d'innumerevoli artifizi; vi è la sottigliezza che deriva da indagine interiore, da singolarità di concetti, che si traducono in imagini nuove o si valgono talvolta persino di crudezze realistiche: e vi è infine quel trovare oscuro, quel trovare sottile che assomma questi diversi elementi e caratteri interiori ed esteriori.

Se si fanno coteste distinzioni, che non sono soltanto teoriche, ma corrispondono a una realtà di fatti testimoniata da tutta la letteratura provenzale, s'intende come le parole di Giraut de Bornelh nella tenzone con Rambaut d'Aurenga si riferiscono a quella specie di «trobar obscur» seguito fino allora su le orme di Pietro d'Alvernia e d'altri e non escludono ch'egli abbia cantato sottilmente anche in rime posteriori alla tenzone. Ne fanno testimonianza i contemporanei che ne lodavano i « subtils ditz », e non si riferivano certo soltanto alle prime poesie; ne fa testimonianza Dante, che lo vantava cantor della rettitudine. E io non voglio confermar l'opinione del Vossler che Giraut abbia avuto piú efficacia su le rime dantesche d'amore che non su le canzoni dottrinali; ma certo Dante derivò elementi e insegnamenti alla sua arte non solo dalle poesie morali di Giraut de Bornelh, né solo dalle poche citate nel *De Vulgari Eloquentia*.[1]

Il Santangelo osserva ancora che se Dante avesse conosciuto le biografie provenzali non avrebbe usato l'antonomasia « quel di Lemosí », perché avrebbe letto per altri trovatori la stessa frase « si fo de Lemozi », e avrebbe quindi temuto di generar confusione. Fra i contemporanei? Ma potevano essi ignorare o dubitare chi fosse « quel di Lemosí », a cui tutti, o i piú, davano il vanto d'essere il miglior trovatore? Ai posteri, forse, era lecito il dubbio che avesse alluso a Bernardo di Ventadorn; ma chi avrebbe osato pensare a Gaucelm Faidit, a Gui d' Uisel, a Gausbert de Pucybot? E non è neppure il caso di ricordare che una *vida* dice che anche Bertran de Born « si fo de Lemozí ». Bertran de Born ha posto nell'Inferno.

Ma forse Dante non ce l'avrebbe messo — crede il Santangelo — se nella *vida* II avesse letto che, dopo esser vissuto lungamente nel secolo « rendet si a l'ordre de Cistel ». Ora a me pare che questo sia pretendere troppo dalla « coscienza cristiana e morale » di Dante; il quale, del resto, non si fa punto scrupolo di stipare l'inferno di chierici e frati e cardinali, e papi; e anche mi pare che sia disconoscere un po' troppo le ragioni della fantasia e dell'arte, che nel poema predominano non pure su le ragioni storiche, ma anche su le morali. La frase del biografo non poteva impedire né modificare il processo fantastico, onde il Poeta creò la superba figura di quel Bertram da Bormio che fece « il padre e il figlio in sé ribelli ». Quella figura balza dalle vicende della vita e forse meglio dalla leggenda formatasi intorno al trovatore famoso. E dalla leggenda stessa, piú tosto che da una fonte scritta, aveva a derivare — per riflesso della proverbiale liberalità del « re giovane » — la proverbiale liberalità, di cui Dante loda il trovatore nel *Convivio* (IV, XI).

Arnaldo Daniello è nella settima cornice del Purgatorio e Folchetto da Marsiglia nel terzo cielo con Carlo Martello e Cunizza da Romano, che lo presenta a Dante. Ma la biografia non sapeva che Arnaldo, da vecchio, « sumpto habitu monastico, parcissimae vitae semper fuit »; e, d'altra parte, gli attribuisce un solo amore non corrisposto (« non fo crezut que anc la dompna le fezes plazer en dreich d'ámor »). E anche la biografia di Folchetto (Dante lo chiama Folco) parla solo dell'amore per la moglie d'en Barral, dalla quale il trovatore « per precs ni per chanssos no . i poc trobar merce per qu'ela li fezes nuill ben en dreich d'amor ». Ma si può credere che, se Dante avesse conosciuto le biografie, non avrebbe salvato Arnaldo, né l'avrebbe messo tra le fiamme de' lussuriosi, né avrebbe fatto dire a Folchetto:

---

[1] Vien naturale il ricordar *Quel di Lemosí* di C. De Lollis; e crederei superflua la citazione, se non fosse per dire che è uno di quegli scritti che gli studiosi desiderano di veder ristampati. Leggo ora le pagine su *Arnaldo e Guittone* (*Idealistische Neuphilologie Festschrift für Karl Vossler*).

«... questo cielo
di me s'imprenta com'io fei di lui;
Ché piú non arse la figlia di Belo,
noiando ed a Sicheo ed a Creusa,
di me, in fin che si convenne al pelo?»

L'aver per avventura attinto ad altre fonti non può escludere che Dante abbia conosciuto le biografie; né, conoscendole, doveva attenersi soltanto ed esse; anzi, meno ad esse che alla tradizione e alla opinione comune, e, sovra tutto, al proprio sentimento e alle ragioni dell'arte. Le quali naturalmente suggerivano di mettere i poeti d'amore nella settima cornice del Purgatorio o nel terzo cielo; e, accanto a Guido Guinizelli, il «miglior fabbro del parlar materno», e, tra Cunizza da Romano e la meretrice di Gerico, il trovatore e arcivescovo Folchetto.

Una notizia che Dante non avrebbe potuto attingere dalle biografie provenzali è quella della morte violenta di Sordello. Ma la falsa notizia di tale morte non fu forse posteriore all'episodio dantesco e suggerita dall'episodio medesimo, ritenendo che Sordello appartenesse alla schiera de' morti per forza? Io non intendo di occuparmi della questione se il posto di Sordello è fra i príncipi della valletta, come crede il Parodi, o tra i morti per forza, come opina il Torraca. Constato che Dante non lo mette propriamente né con gli uni, né con gli altri, e colloca a sé la figura solitaria e sdegnosa del trovator mantovano; e il Poeta obbedisce a una necessità o a un consiglio dell'arte, quando assegna a Sordello da Goito l'officio di guidar Virgilio e Dante nella valletta, quasi li introducesse, esso il trovatore, nella corte de' príncipi.

Tutto ciò che, in accordo o in disaccordo con le biografie provenzali, leggiamo nella *Divina Commedia* non può provare che Dante le conoscesse o no; soprattutto perché non par ragionevole subordinare le esigenze dell'arte a coteste fonti pseudo-storiche. Il Poeta si limita ad accenni generici e tradizionali, pe' quali non aveva bisogno di servirsi di determinate fonti scritte e saremmo sempre tratti in inganno quando avessimo la pretesa di scovarle. Del resto, su quelle notizie tradizionali, il Poeta crea, secondo il proprio sentimento e la propria idea artistica, le figure di Bertran de Born, di Sordello da Goito, di Arnaldo Daniello, di Folchetto da Marsiglia, che, per essere creazioni poetiche, non hanno quasi piú niente di comune con la personalità storica di detti trovatori.

Altra cosa ha da essere per ciò che Dante dice nel *De Vulgari Eloquentia,* che è un'opera di dottrina. E fermiamoci su due punti: 1.° Dante cita fra i piú antichi trovatori Pietro d'Alvernia, ma non nomina nessuno degli altri «antiquiores doctores»; 2.° dice spagnuolo il trovatore Aimeric de Belenoi, il quale «si fo de Bordels, d'un castel que a nom Lesparra».

Che Pietro d'Alvernia fosse stato uno de' piú antichi trovatori, Dante poteva dedurlo proprio dalla biografia scritta da Uc di Saint Circ: «fo lo premiers bon trobaire que fo outra mon et aquel que fetz los melhors sons de vers que anc fosson faich». Ma Dante cita «alii antiquiores doctores», e si trova in contraddizione col biografo, se attribuiamo alla parola «doctor» un significato di eccellenza, come si ha, per esempio, nel «doctor de trobar» usato da Alfonso X. Se non che la parola «doctor» non ha pure un significato e nel latino medievale e nella lingua provenzale, dove già si trova nel *Boecis* («de sapiencia l'apellaven doctor»). Dante, nel *De Vulgari Eloquentia*, l'usa nel senso che ha il vocabolo «dicitore» nella *Vita Nuova* e nel *Convivio*. Può darsi che alla parola «doctor» usata con significato cosí particolare nel *De Vulgari Eloquentia* sia annessa l'idea d'un certo grado di eccellenza, per una specie di contaminazione col «doctor» provenzale; ma osserviamo che Dante, quando vuol proprio parlare degli eccellenti poeti, dice «illustres doctores» (*De Vulg. Eloq.*, I, XV, XIX). E doveva pensare — anche scrivendo il *De Vulgari Eloquentia* — che, fra gli «antiquiores doctores», molti avevano avuto fama di saper dire, perché erano stati quasi «li primi». Ond'è che la frase dantesca «ut puta Petrus de Alvernia, et alii antiquiores doctores» non è poi tanto in disaccordo col biografo, perocché il fatto stesso di nominar Pietro d'Alvernia, e soltanto lui, prova che Dante lo stimava appunto il migliore fra gli antichi. E che altri l'avessero preceduto dice il biografo stesso, affermando che Pietro «fetz los melhors sons de vers que anc fosson faich».

La fama di Pietro d'Alvernia non era consacrata soltanto dalla biografia e aveva a essere assai divulgata in Italia come in Provenza.

Peire d'Alvernhe a tal votz
quel chant cum granolh'en potz,
e lauza's trop a tota gen;
pero maistres es de totz,
ab qu'un pauc esclarzis sos motz,
qu'a penas nulhs hom los enten.

Col suo nome cominciavano i canzonieri provenzali, prima che cotesto onore avesse a toccare a Giraut de Bornelh e, qualche volta, a Folchetto da Marsiglia. E se Dante lo cita come esempio d'antico trovatore per dimostrare che i « vulgares eloquentes primitus poetati sunt » in lingua d'*oc*, dobbiamo pensare che non aveva notizie cronologiche troppo precise intorno ai trovatori, e che forse non faceva altro se non seguire una opinione divulgata intorno all'antichità di Peire d'Alvernhe. Il Petrarca, nel *Trionfo d'Amore* (III), ricorda Bernardo di Ventadorn (altri legge Bertrando) e Giaufré Rudel, ma innanzi ha citato il « vecchio Pier d'Alvernia ». E forse il Petrarca ricorda Dante, quando assegna il primo posto fra i trovatori ad Arnaldo Daniello; ma piú difficile è supporre che a dare l'appellativo di « vecchio » a Pietro d'Alvernia, e ad anteporlo a Jaufré Rudel, abbia potuto indurlo il passo dantesco del *De Vulgari Eloquentia*.

Per ciò che riguarda Aimeric de Belenoi conviene ricordare le parole di Dante (*De Vulg. Eloq.* II, XII): « quaedam stantia est quae solis endecasyllabis gaudet esse contexta, ut illa Guidonis de Florentia:

Donna mi prega, perch' io voglia dire.

Et etiam nos diximus:

Donne, ch'avete intelletto d'amore.

Hoc etiam Hispani usi sunt; et dico Hispanos, [1] qui poetati sunt in vulgari oc. Namericus de Belniu:

Nuls hom non pot complir adrechamen ».

La frase « et dico Hispanos, qui poetati sunt in vulgari *oc* » è comunemente intesa col Trissino: « e dico quegli Spagnuoli che hanno poetato in lingua d'*oc* »; ma al D'Ovidio parve di poter tradurre: « e dico, cioè chiamo Spagnuoli quelli che hanno poetato in lingua d'*oc* ». [2] In realtà Dante aveva detto (*De Vulg. Eloq.* I, VIII): « Totum autem quod in Europa restat ab istis tertium tenuit idioma, licet nunc trifarium videatur. Nam alii *oc*, alii *oil*, alii *sí*, affirmando loquuntur; ut puta Hispani, Franci et Latini ». Certo qui, sotto il nome di Hispani, sono compresi anche i Provinciales; e non si tratta d' un artifizio usato da Dante per far corrispondere i tre volgari alle tre regioni d'Europa che gli restavano da nominare; ma sí d'una divisione e nominazione che a Dante e agli altri aveva a parere giustificata e legittima. Le relazioni etniche, politiche e culturali fra le regioni di qua e di là dai Pirenei erano tali che poteva bene il nome storico di Hispani estendersi ai Provenzali. La Provenza, per secoli, fino alla crociata bandita da Innocenzo III contro gli Albigesi, era stata assai piú strettamente unita alla Spagna che non alla Gallia settentrionale. E in quella crociata era morto, in difesa della Provenza, il buon re Pietro di Aragona, che « fo si malamen e nafratz e ferutz | que per meia la terra s'es lo sancs espandutz ». Né, dopo, i vincoli tra Provenzali e Spagnuoli si sciolsero del tutto. Morto il « reis n'Anfos » e « sos bels fils plazens, cortes e bos » e il « reis Peire, de cui fou Aragos » ed « en Diegos, qu'era savis e pros », la Spagna ebbe altri protettori della poesia provenzale; un altro Alfonso di Castiglia, alla cui corte trovava ospitalità anche il genovese Bonifazio Calvi; e un altro Pietro d'Aragona, che forse dava asilo a un altro trovatore italiano, se tal nome merita il pistoiese Paolo Lanfranchi. Giraut Riquier, che fu anch'esso, intorno al 1283, alla corte di Pietro III d'Aragona, cantava nel 1270:

.... dompneys, pretz e valors,
joys, gratz e cortezia,
sens e sabers et honors,
belhs parlars, bella paria,
e largueza et amors,
conoyssensa e cundia
troban mantenh e socors
en Cataluenha a tria
entre 'ls Catalas valens
e las donas avinens.

Spagnoli e Provenzali costituivano una sola « nazione » a Bologna, dove Dante forse compose o meditò il *De Vulgari Eloquentia*.

E, dopo ciò, rileggendo le parole citate, vediamo che Dante non afferma essere stato Aimeric de Belenoi catalano; ma si limita a dire

[1] Il Santangelo toglie questa virgola (pag. 12, n.).
[2] F. D'Ovidio, *Sul trattato « De Vulgari Eloquenza »* in *Versificazione italiana* etc., Milano, 1910, pag. 494, n. 2.

che, come gli Italiani o Latini (ha citato innanzi Guido Cavalcanti e sé stesso), cosí anche gli Hispani usarono stanze di tutti endecasillabi: e se negli Hispani non comprendesse i Provenzali, verrebbe a escludere costoro da un siffatto uso, o a tacere, contro ogni ragione, di essi, per dire invece solo degli Spagnuoli che avevano poetato in lingua d'*oc*. Ma il citare come esempio Aimeric de Belenoi, e non un vero catalano, anzi che permetterci un'accusa d'ignoranza o d'errore, è una prova del significato che Dante aveva dato, e conserva anche in questo luogo, al nome Hispani.

E veniamo alle *razos*.

Il Rajna volle derivato il disegno della *Vita Nova* dalle *razos* provenzali, e, « in particolar modo, dalla biografia florilegio di Bertran de Born »; non solo perché gli potesse parere « un esempio piú significativo di *razos* e poesie legate da un filo unico »; ma perché ivi, come nella *Vita Nova*, le poesie sono riportate interamente. Ma le *razos* contenute ne' mss. F, I, K non costituiscono una narrazione continuata e non hanno neppure un ordinamento cronologico; raccontano di discordie e di guerre, e non d'amore, e si riferiscono alle poesie de' due Bertran de Born. Il solo legame che unisca queste *razos* è qualche richiamo alle cose narrate precedentemente: e ciò dà forse l'illusione d'una certa continuità e testimonia che, se non tutte, quasi tutte le *razos* sono opera d'un medesimo autore.

Vi sono dunque profonde discordanze tra la *Vita Nova* e la *razos* di B. de Born, e il Rajna è andato troppo oltre, asserendo che proprio queste *razos* poterono servire di modello a Dante. È un fatto però che, tra quante ne possediamo, esse si avvicinano di piú nel loro complesso, e per certi caratteri, al disegno del libello dantesco, permettendo di supporre: 1° che non era impossibile trovar delle *razos* composte da un solo autore intorno a un gruppo di poesie, in modo da dare alla narrazione una certa continuità o un'apparenza di continuità; 2° che non sempre si riportava soltanto il capoverso o la prima strofe delle poesie.

Ma non si deve intendere con ciò che Dante abbia semplicemente imitato le *razos* e, tanto meno, un determinato modello. E non perché abbia aggiunto — elemento estraneo alle *razos* — le divisioni: altri elementi ancora confluiscono nel racconto stesso dalle prose di romanzi della Brettagna e dalle scritture ascetiche: elementi che l'analisi critica può discoprire; ma non si ha poi a dimenticare che tutti questi elementi di varia provenienza e di diverso carattere si compongono e trasformano attraverso una elaborazione fantastica, ond'esce una creazione artistica affatto individuale.

(*Continua*). LUIGI PÀSTINE.

NEGLI ULTIMI ANNI DI DANTE

Il recente studio di G. Biscaro, sebbene intitolato *Dante a Ravenna,* è una storia, ricca d' informazioni, di tutte quelle vicende in mezzo alle quali il Poeta si trovò, più o meno direttamente travolto, dal 1317 in poi.[1] Punto di partenza di tutto il lavoro è una vaga ipotesi del Cipolla. « È un fatto che desta meraviglia — scriveva il compianto storico — il vedere che nei suoi ultimi anni l'Alighieri preferisce la corte del da Polenta a quella degli Scaligeri. Se l'operetta *De aqua et terra* è autentica, di sfuggita ritornò Dante a Verona nel 1320, ma non trovò presso colui di cui furono *mirabili le opere in guerra,* i conforti di un tempo. Può chiedersi se la fierezza ghibellina dell'atteggiamento assunto dallo Scaligero abbia provocato il disgusto dello sdegnoso poeta ».[2] Ma il Biscaro, dopo aver ricostruito con severa conoscenza di dati e diligente esplorazione di fonti, la storia dei processi con cui Giovanni XXII intese punire Matteo Visconti, Cangrande della Scala, e Passarino dei Bonacolsi, che osavano ancora arrogarsi i titoli di vicarî imperiali, malgrado che Innocenzo III avesse sancito che, morto l' imperatore, *potestatem et iurisdictionem talem exercet, dignitate vacante, ille a quo istud habebat,* cioè il pontefice; — avanza una vaga ipotesi. È da principio così concorde l'atteggiamento dei tre signori al cospetto delle minacce papali e dei legati pontificî, da far pensare ad un comune ordine d' idee « sviluppate da alcuni personaggi, fiduciarî di Cangrande e di Passarino » (pag. 10). E poiché le idee non potevano essere che quelle della *Monarchia*, chi vieta di pensare che nel novero dei consultori sia stato l'Alighieri, e che il famoso trattato dantesco « sia stato scritto dopo la costituzione del 31 marzo 1317, per offrire a Cangrande e a Passarino, in una breve e chiara sintesi, l' idea madre alla quale avrebbero dovuto ispirarsi nel loro atteggiamento di deciso diniego? » Tutto è possibile pensare e dire; ma troppo solide sono le ragioni di quanti riportano la composizione, se non la genesi, del trattato a quegli anni in cui l'animo di Dante vide sorgere, come una promessa radiosa per l'avvenire e come una rivendicazione fatale del passato, l'astro d'Arrigo.[1] La *Monarchia* è, « nel tempo stesso, la teoria, la profezia, l'utopia dell' impresa imperiale d'Arrigo VII ».[2] Su che cosa basa invece la sua ipotesi il Biscaro? In una probabile concomitanza d' idee, tra gli atti dei vicarî imperiali e gli argomenti della *Monarchia.* Ma un trattato scritto per convalidare la sovranità di quel signore, da cui essi avevano attinto autorità di vicarî, mentre erano impegnati in una lotta contro un pontefice, il quale ribadiva il motto d' Innocenzo III — *imperator*

[1] G. BISCARO, *Dante a Ravenna* (*Bull. dell'Istituto storico it.*. N. 41, pag. 1-142).

[2] C. CIPOLLA, *Lettere di Giovanni XXII riguardanti Verona e gli Scaligeri,* Verona, 1907; vedi anche del CIPOLLA in *Giorn. stor. d. lett. it.*, t. 53, pag. 365.

[1] Per un'ampia esposizione della questione rimando una volta per sempre, all'opera di N. VIANELLO. *Il trattato della Monarchia di Dante A.* Genova, 1921, pag. 1921, pag. 47-51, ove si leggerà anche un'ampia ed esauriente bibliografia.

[2] Vedi PARODI, *La Monarchia* nel *Dante (Sua vita, Sue opere,* ecc. ecc.) edito dal Treves, pag. 89. Del *Parodi* oltre gli scritti che verremo espressamente citando, si vedano a tale proposito *La data della composizione e le teorie politiche dell' Impero* in *Poesia e storia nella « Divina Commedia »,* Napoli, Perrella, 1921, rispettivament e apag. 365 e sgg., 513 e sgg.; ed anche del *Concetto dell'Impero in Dante e del suo averroismo,* in *Bull. d. Soc. dant. italiana,* vol. XXVI, f. 4. N. S.

ab Ecclesia recipit gladii potestatem et imperiales infulas — non poteva essere ignorato né da Cangrande, né dagli altri, specialmente quando Dante era ospite dello Scaligero a Verona. In tutti i modi, per rinunciare alle solide ragioni di quanti riportano la composizione della *Monarchia* all' impresa d'Arrigo VII, è necessario la convinzione di argomenti sicuri, altrettanto fondati, non già la possibilità di una congettura tanto vaga ed incerta. Tuttavia l' ipotesi non è nuova, ma dovrebbe essere — come dire? — rinnovata, ringiovanita, ribadita dagli argomenti del B. Fu il Prof. Grauert ad opinare che il trattato iniziato nel 1302, dopo la bolla bonifaziana *Unam sanctam,* sia stato ripreso e compiuto verso il 1317, in seguito alla bolla *In nostram et fratrum* di Giovanni XXII. [1] Tale congettura, cui fece buon viso V. Cian, [2] fu portata alle sue estreme conseguenze dal Kraus e da N. Zingarelli, il quale ultimo anzi pensò, addirittura, che il trattato possa essere stato composto dopo il 1318, presso la corte di Cangrande della Scala. « Quando Ludovico il Bavaro si apprestò a discendere in Italia non come messo del Pontefice, ma vindice dell' Impero, allora — parole dello Zingarelli! — ci dicono il Boccaccio ed altri, e questi lo potevan sapere, fu letta e discussa e celebrata la *Monarchia:* e con ciò non s'esumava un'opera di altri tempi, inspirata da condizioni differenti, ma si citava l'ultima, la più fresca, scritta appunto quando, eletto Ludovico il Bavaro, era impedito dall'arroganza papale ». [3] Sorge, qui, spontanea una domanda: Poteva considerarsi vecchia un'opera scritta qualche anno prima, durante un' impresa di cui ancora vivo era il ricordo e la dolorosa esperienza, in tutti i ghibellini che sentivano ancora presenti quelle stesse condizioni ideali, quella stessa temperie di odî, di difficoltà, quello stesso peso d'argomenti branditi dalle autorità pontificali nei primi tre lustri del secolo?

E poi non ha ora dimostrato il Biscaro, nel suo diligente lavoro, che gli argomenti con cui Giovanni XXII cercava di annientare le pretese dei vicarî imperiali erano quelli stessi addotti dai suoi predecessori, che, come Bonifazio VIII e Clemente V, avevano agitato la stessa questione: indizio, quindi, d' identiche condizioni spirituali, che confermavano — direi con una brutta parola — l'attualità del trattato dantesco? Ma non è questo il solo argomento di N. Zingarelli. Egli, a pag. 426, cosí ribatte la data tradizionale: « Secondo il Boccaccio la *Monarchia* fu scritta proprio nella venuta di Enrico VII; ma non è possibile prima dell'estate 1312, perché sarebbe stato un metter legna al fuoco discutere di un conflitto o inesistente o che non voleva parere; né è un'opera improvvisata, ma di lunga e profonda meditazione, oltre a ricerche e studî e citazioni continue di autori ». I problemi trattati nella *Monarchia*, però, non erano scaturiti dall' impresa d'Arrigo: erano vivi nelle coscienze, prima ancora che Uberto da Milano cosí avesse apostrofato Federigo Barbarossa: « Tua voluntas jus est.... Quod principi placuit, legis habet vigorem »; prima ancora che Bartolo da Sassoferrato avesse chiamato ancora peccatore, anzi eretico, chiunque osi contrapporsi alla volontà d'un imperatore. Era l'antica questione delle supremazie ecclesiastiche ed imperiali, cui s'erano abbandonati decretalisti e giuristi nel medioevo, e che s'era audacemente affermata, oltre che nelle asserzioni di Gregorio ed Innocenzo, nella dialettica di Egidio romano, che aveva scritto: « totum spectat ad Ecclesiam tam jus utile quam potestativum: tamen quod ad jus potestativum, quod est judicium sanguinis, numquam exercebit Ecclesia per se ipsam, sed per laicam personam ». [1]

Tali problemi, oltre che dagli avvenimenti, come vedremo, gli venivano suscitati nella mente e precisati da una letteratura anteriore, che, certo, Dante non avrà ignorata. Nessun dubbio ch'egli abbia conosciuto il *De regimine principum* di S. Tommaso, e l'opera affine di

[1] Herman Grauert, *Dante und die Idee des Weltfriedens*, München, 1909. Per questa, come per l'opera del Kampers, *Dantes Kaisertraum*, Breslau, R. P. Aderholz Buchhandlung, 1908, vedi le sagaci osservazioni del Parodi nell'articolo *Sulla data del de Monarchia e contro l'identificazione del Veltro (Bull. d. Soc. Dant. Ital.* N. S., vol. XVI, pag. 285-296). Vedi anche A. D'Ancona, *Sulla data di composizione del ' De Mon.'* in *Scritti Danteschi,* Firenze, Sansoni, pag. 360.

[2] *Bull. soc. dant.* V, 136.

[3] N. Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, pag. 421 e sgg. — (Storia d. lett.). Vedi anche, dello stesso, *Compendio della Vita di Dante*, Milano, Vallardi, 1905, pag. 236.

[1] Vedi Tocco, *De Ecclesiastica potestate di E. Colonna.* « *Bull. dant.*, » XVII, 104.

Egidio Colonna, di cui è lecito supporre non gli sia sfuggito il *De potestate ecclesiastica*, scritto tra il 1280 ed il 1316. Ai problemi pedagogici, ventilati con qualche barlume di buon senso, nel *De regimine principum* di Egidio, Dante accenna esplicitamente nel paragrafo 24 del IV libro del *Convivio*.

Non vi sono elementi per sostenere che Dante possa aver letto quei libelli agili, freschi, aggressivi, scaturiti piuttosto dalla realtà, dal fervore della polemica, e dalla discussione che dall'astrazione dottrinale; opere che attingevano il loro vigore polemico da una necessaria reazione alle bolle di Bonifazio: tale la *Disputatio super potestate praelatis ecclesiae atque principibus terrarum commissa; Quaestio de potestate papae; Quaestio in utramque partem pro et contra pontificiam potestatem,* scritte quasi tutte verso il 1303. Ma conobbe certo, sebbene in parte se ne sia allontanato ed in parte vi abbia attinto spunti polemici e vigore di argomenti, il *De potestate regia et papali.* [1] Erano queste tutte opere che, se anche egli non lesse, sentí alitare nell'aria, in quelle secrete discussioni, in quelle pubbliche arringhe, in quel cotidiano esercizio di politica militante che, in Firenze e fuori, seppero suscitare, negli animi di tutti, gli atteggiamenti politici di Bonifazio VIII.

Il caso, poi, di Lapo Salterelli era tuttora vivo e presente nell'animo dei fiorentini bianchi. [2] Queste correnti d'idee, dunque, si frangevano piú che mai, attorno alla bolla « Unam sanctam » in cui si concretava, con terribile evidenza, la ferrea e risoluta politica di papa Gaetani, e acquistarono, quasi, sapore di attualità tra le mura della guelfa Firenze, allorché il pontefice, nel 1301 — Dante era nel fervore della sua attività politica — avanzava le sue pretese contro la persona di Lapo Salterelli. E allorché la schiera dei giuristi francesi, quali Guglielmo di Nogaret, Pietro Dubois, e Fra Giovanni di Parigi sorsero a difendere le prerogative regali di Filippo il Bello, quanti motivi di amare meditazioni nell'animo di Dante!

Un pontefice aveva riaffermata la sua autorità al disopra e contro quella dell'imperatore? Si definiscano, con tranquilla fede non ottenebrata da preconcetti politici ed ambizioni terrene, i limiti dell'autorità imperiale, senza pregiudicare i diritti del pontificato! Si voleva, ora, con la concezione e l'attuazione di una politica, non giustificata nè dalla grazia nè dalla ragione, soppiantare l'autorità del Vicario di Cristo? Si riaffermino i diritti del Pontefice, senza pregiudicare la dignità dell'imperatore, non ancora menomata dalla insufficienza degli investiti e dalla malvagità dei sudditi! Chi osava violare la sacra autorità di colui, che, volere o no, era il Vicario di Cristo? « L'ardita impresa, aborrita da Dante come cristiano e come italiano, perché offendeva il sommo sacerdozio e insieme la romanità della Chiesa, è adombrata negli ultimi canti del *Purgatorio*, là dove il Poeta vede la Chiesa militante già tramutata in mostro a causa del peccato, divenir preda del Re di Francia; raffigurati essa in una meretrice, egli in un gigante, che agli adulteri abbracciamenti fa seguire i duri flagelli, traendola poi seco nella selva e nascondendola agli occhi dei fedeli ». [1] E quanta riprovazione di cristiano e quanto ossequio all'autorità pontificale si accolgano nelle terzine del XX canto del *Purgatorio,* ha già sagacemente messo in evidenza il Fedele, in uno studio recente, perché si debba ancora sentire il bisogno di rilevarle. [2]

In tale successione di vicende che Dante seguì, con occhio vigile e cuore trepidante, si deve ricercare l'elaborazione prima, la genesi lontana di quella concezione sulle due somme autorità, che si vennero sistemando, con l'incertezza di chi ancora non domina il problema, nel *Convivio!* Ben numerose, quindi, le occasioni e le circostanze da cui Dante derivò ar-

---

[1] Sulle fonti della *Monarchia*, vedi il volumetto di V. Sansone, *Le fonti del d. M.*, Palermo, Micale, 1910.

[2] Vedi I. del Lungo, *Da Bonifacio VIII ad Arrigo VII,* Milano, Hoepli, 1899 — che ci duole di non poter citare nella recente ristampa. E, per quel fervore di attività politica e di vita che alitava in Firenze in questo periodo, vedi anche L. Dami e Barbadoro, *Firenze di Dante,* Alinari, Firenze; Barbadoro, *La condanna di Dante* in *Studi Danteschi diretti da M. Barbi,* Firenze, Sansoni, vol. II, ed E. Pistelli, *Per la Firenze di Dante,* Firenze, Sansoni, 1922. — Sempre fondamentali, si capisce, le opere del Davidsohn e del Villari.

[1] Vedi D'Ancona, *Il 'De Monarchia'* in *Scritti danteschi*, pag. 332.

[2] P. Fedele, *Per la storia dell'attentato d'Anagni* in *Boll. dell'Ist. Storico It.* N. 41.

gomenti, attinse motivi di studio e di riflessione, prima che nel 1310-13, venisse concretando le sue idealità politiche e religiose nell'organica struttura della *Monarchia*. Certo indizio ch'egli pensasse queste cose prima ancora del 1308, e cercasse, in qualche modo, di affrancare l'autorità imperiale dall'esigenze dei decretalisti e dei guelfi, è il noto passo del *Convivio*. Senonché è provato oggi da E. G. Parodi — malgrado le riserve di qualche erudito [1] — che tra la concezione del *Convivio* e quella del *Monarchia* corra una sensibile divergenza di tono. Nel trattato volgare (*Conv.*, IV, 4), il Poeta scrive: « Lo fondamento radicale della imperiale maestà, secondo il vero, è la necessità della umana civiltà, che a uno fine è ordinata, cioè a vita felice ». Cioè il fondamento dell'Impero risiede in quell'attuazione collettiva dell'intelletto umano, in cui consiste la sua beatitudine; e che, per preservarla dalla pericolosa invadenza delle basse passioni dilagate dopo il primo peccato [qui Dante si allontana dalla filosofia scolastica per attenersi alla vecchia concezione patristica!] ha bisogno di essere guidato « per philosophica documenta » — cioè mediante la ragione — dall'imperatore. Non occorre rilevare che, nel giro di poche parole, si trova il germe da cui dovrà rampollare la *Monarchia*. Tuttavia non si può supporre che questa concezione sia scaturita dall'organismo del trattato politico, che potrebbe essere stato composto, secondo alcuni, nei primissimi anni del sec. XIV. Vi sono nel *Convivio* troppo piccole o sostanziali sfumature di pensiero, divergenti dalla teoria dantesca della *Monarchia*, da far ritenere che il pensiero del Poeta non aveva ancora approfondito quella lunga e serena meditazione, che al contatto tragico della realtà assumerà la coerenza e l'esclusivismo delle grandi convinzioni. Nessuno sforzo di logica potrà negare, per esempio, che questo passo del *Convivio*: « l'Impero nella sua determinazione storica di Impero romano fu direttamente voluto da Dio, perché volle che Roma e l'Impero fossero stabiliti a ricevere i rappresentanti di Cristo » — non sia in evidente e netta contraddizione con quest'affermazione della *Monarchia* (III, 12) « Ecclesia non existente aut non virtuante, Imperium habuit totam suam virtutem ». E se anche si vuole, col Nardi, ritenere che tracce di questa missione assegnata da Dio all'Impero romano non manchino nella *Monarchia*, — il passo addotto a provare tale asserzione, opportunamente meditato, contiene in sé gli elementi necessarî per avvalorare la tesi del Parodi. « Rationibus omnibus supra positis, experientia memorabilis attestatur; status vidilicet illius mortalium, quem Dei filius in salutem hominis hominem adsunturus vel expectavit vel quum voluit ipse disposuit », stato, dunque, ch'egli *o aspettò o dispose* ecc. ecc., dice Dante nella *Monarchia*, con due parole che tradiscono quanto lontano egli fosse dalla rigida affermazione del *Convivio* — Cristo *attese*? Allora la sua volontà si mantenne estranea e lontana dal determinare, come vuole il trattato filosofico, quello stato di universale benessere, in cui s'era adagiata l'età d'Augusto. Cristo *disposuit*? Ma se l'Impero è frutto di un'attività tutta razionale e umana, avulsa da ogni determinazione trascendentale, — Cristo quando *disposuit*, non deve aver fatto altro che applicare, a vantaggio particolare della sua missione, un'istituzione che attingeva altrove le ragioni delle sua esistenza. E chi non sente poi l'efficacia limitativa di tutta la frase, « *quum voluit* disposuit »? Ed ogni concetto di subordinazione tra autorità pontificale ed imperiale, che, *a voler dir lo vero*, affiora nel *Convivio*, eccolo scomparso, anzi efficacemente negato, nella epistola ai signori d'Italia, che è indubbiamente parallela alla *Monarchia* e ne riflette la concezione fondamentale: « Quod si pertinax animus poscit ulterius, nondum annuens veritati, verba Christi examinet etiam iam ligati; cui quum potestatem suam Pilatus obiceret, lux nostra de sursum esse asseruit, quod ille iactabat qui Caesaris ibi auctoritate vicaria gerebat officium. — « Non igitur ambuletis, sicut et gentes ambulant in vanitate sensus tenebris obscurati; sed aperite oculos mentis vestrae, ac videte quoniam regem nobis caeli et terrae Dominus ordinavit ». [1] Autorità, dunque, che piove, senza la mediazione del pontefice, da Dio agli uomini, perché possano godere

[1] Vedi, oltre gli scritti citati del Parodi, il saggio *L'ideale politico di Dante* a pag. 75 nel bel volume *Dante e l'Italia* (Fondazione Besso); e, per le riserve in contrario, B. Nardi, *Il Concetto dell'Impero nello svolgimento del pensiero dantesco* (in *Giornale stor. d. lett. it.*, vol. LXXVIII, fasc. 232-233).

[1] *Le opere di Dante, Testo critico della Società dantesca italiana*, pag. 422, § 10.

di quella *beatitudine*, che consiste nell'attuazione dell'intelletto; perché, insomma, come nel caso particolare d'Arrigo, *iustitia.... revirescet.* [1]

Tali questioni, dunque, scaturite e dibattute nell'animo di Dante fin dai primi anni del secolo XIV, o concretatesi, con qualche approssimativa precisione nelle pagine del *Convivio*, non avevano ancora raggiunta la loro definitiva compiutezza d'impostazione e di risoluzione nel 1308 e nel 1310. Scrivendo il primo Canto dell'*Inferno*, per Dante, Roma e l'Impero romano, *a voler dir lo vero, | fur stabiliti per lo loco santo | u' siede il successor del maggior Piero:* versi nei quali si sente, come ha avvertito acutamente il Parodi, l'eco del *Convivio*, e una sensibile divergenza con gli argomenti della *Monarchia.* Ma l'animo e la mente di Dante, come Anteo dalla terra, acquistavano forza e vigore da quella fortunosa realtà, in mezzo alla quale il Poeta visse, non soltanto osservando, ma militando, accarezzato dal barlume della speranza o esacerbato dalle amarezze della delusione. Al contatto della realtà, le sue idee acquistavano vigore di nuovi argomenti, la luce ed il calore di piú intima commozione e convinzione; si irrobustivano, precisavano ed inquadravano nella sua mente, con piú illuminata chiarezza e piú sicura precisione. Chi non ricorda, a tal uopo, le belle parole dettate dal povero Gorra, in un articolo di cui, se non può accogliersi la tesi generale, non può non ammirarsi la freschezza ed efficacia di alcune osservazioni? [2]

Prima ancora del 1317, avvenimenti di piú alta importanza commossero l'animo del Poeta, perché dalla venuta di Arrigo VII egli non si riprometteva soltanto la fine di una vita randagia, lungi dal *bell'ovile*, ma l'attuazione di una idealità vagheggiata, da circa dieci anni, maturata all'esperienza degli studi e del dolore. Al contatto di un avvenimento così solenne, le sue idee, cosí flebilmente ed incompiutamente elaborate nella prosa del *Convivio*, attinsero nuova luce, nuovo vigore, piú luminosa evidenza di particolari, piú precisa determinazione, piú sicura efficacia di argomenti: sono quelle che troviamo nella *Monarchia,* quelle che pullulano, con fervida commozione, malgrado la solennità biblica e il colore apocalittico, nelle tre epistole politiche. Durante l'impresa d'Arrigo, se la *Monarchia* non era nella carta, certo era tutta ben inquadrata ed atteggiata, con la compiutezza delle sue determinazioni, nella mente di Dante: l'ideale di tanti anni s'era atteggiato nella sua forma definitiva! È ancora meditazione serena, visione sicura di chi segue con vigile fiducia la realtà, di chi sa che le sue idee trovano la piú armonica attuazione nella vita circostante, nella politica conciliativa di un pontefice, e nella ossequente ma sicura affermazione d'un imperatore: non ha, perciò, nelle prime parti, — né so vedervela malgrado gli sforzi in contrario di qualche critico — concitazione polemica, né violenti invettive, che risuonano, invece, con tanta veemente amarezza, nelle lettere ai Fiorentini ed all'Imperatore. Ma queste furono scritte dopo la terribile delusione del '12, quando si delineava, nella sua cruda realtà il tradimento del *Guasco;* mentre quella è l'opera scritta in gran parte da chi guarda fidente la realtà. Perciò credo facile accordarsi col Chiappelli che ritiene il trattato composto dopo la famosa lettera con cui il Re di Napoli aveva inviato i suoi ambasciatori presso il Papa in Avignone, per esortare Clemente V ad una politica ostile all'Imperatore. [1] E poiché tale lettera è senza data, mentre il Kampers la ritiene scritta tra il 7 e 15 agosto del 1312, il Chiappelli accoglie l'ipotesi del Gregorovius, per collocarla tra il 27 gennaio ed il 26 aprile del 1313. Il trattato, sempre secondo il Chiappelli, uscí alla luce nella seconda metà del 1313 o nel principio del 1314, e meritò al Poeta la conferma della condanna del 6 novembre del 1315 e l'esclusione dall'amnistia del 1316.

La *Monarchia* non può essere stata pensata e composta che nella prima fase dell'impresa

[1] Per lo svolgimento logico e la maturazione etica del pensiero di Dante, vedi Ercole, *Le tre fasi del pensiero politico di Dante* (in *Supplemento*, N. 19-21 al *Giorn. stor. d. lett. ital.*), — *Per la Genesi del pensiero politico di Dante. La base aristotelica-tomistica* (in *Giorn. stor. d. lett. ital., vol.* LXXI) — *Medioevo e Rinascimento nella dottrina politica di Dante* (*Giornale Dantesco*, vol. XXIV, pag. 141) — *Dante e Machiavelli* (*Quaderni di Politica*, N. 2).

[2] E. Gorra, *Dante e Clemente V* (in *Giornale stor. d. lett. it.* A. 1917, pag. 93).

[1] Bonaini, *Acta Henrici VII, Pars I,* pag. 42 e segg.

d'Arrigo, quando ancora Clemente V non aveva assunto un atteggiamento che poteva sembrare di ostilità contro l'Imperatore. Quando il Poeta scriveva le famose epistole politiche per aprire la strada al sovrano, domare i ribelli fiorentini, ed incitare ad una piú energica attività lo stesso monarca, il libro era là, davanti alla sua mente vigile, al suo cuore trepidante, ai suoi occhi accigliati, come il vangelo, « da cui traeva fuori le idee fondamentali, avvivate, da quella fiamma di sentimento.... e ne foggiava armi di diretta e veemente polemica da scagliare senza indugio contro gli avversarî ». Quando Dante scriveva nell'epistola ai principi, signori ecc. ecc. d'Italia, che « da Dio *velut a puncto bifurcatur Petri Caesarisque potestas* », egli ribadiva il principio fondamentale della sua teoria. Per richiamare l'Imperatore ad una piú energica linea di condotta contro i fiorentini ammoniva: « Cumque tu, Caesaris et Augusti successor, Appennini iuga transiliens veneranda signa Tarpeia retulisti, protinus longa substiterunt suspiria lacrimarumque diluvia desierunt; et ceu Titan preaptatus exoriens, nova spes Latio seculi melioris effulsit. Tunc plerique vota sua prevenientes in iubilo tam Saturnia regna quam Virginem redeuntem cum Marone cantabant. » [1] Colla solennità biblica di tutto il periodo, e di quel *multi*, ch'equivale ad un *nos* enfatico, Dante ritornava al Libro primo, cap. XI della sua opera; in cui, proclamando che nell'Impero soltanto trova degno ricetto la giustizia, aveva ripetuto le parole virgiliane: *jam redit et Virgo, redeunt saturnia regna.* [2] Intima e profonda è la relazione tra le idee che informano le tre famose epistole e il trattato latino; non si può perciò negare che da una stessa occasione siano scaturite le une e l'altro, e che, in tutti i modi, se l'esistenza di quelle idee è luminosamente provata nel periodo in cui il Poeta scriveva le forti lettere, quella era anche l'occasione piú propizia da cui doveva rampollare la *Monarchia*.

CAMILLO GUERRIERI-CROCETTI.

(*Continua*).

[1] *Le opere di Dante. Testo critico della Soc. dantesca it.*, pag. 426 — vedi anche *Dantis Alagherii Epistolae*. — Testo, versione, commento e appendici per cura di A. MONTI, Milano. Hoepli, 1921, pag. 184.

[2] Vedi PARODI, *L'ideale politico* ecc. ecc.

VARIETÀ

Il dialetto di Reggio nel " De vulgari eloquentia ".

Quantunque non possa dirsi che Dante tratti del dialetto reggiano, si può tuttavia affermare che vi accenna in maniera da mostrare che ne avesse diretta conoscenza. Ne tocca, in fatti, in quel capitolo del *De vulgari eloquentia,*[1] dove discute, con insolita larghezza, del dialetto bolognese, che, se non è l' idioma *quod aulicum et illustre vocamus,* è par sempre quello che maggiormente, secondo Dante, e secondo altri suoi contemporanei, gli si avvicina, *quod forte non male oppinantur qui Bononienses asserunt pulcriori locutione loquentes.* La ragione di cosí benevolo giudizio, che discorda profondamente da quelli espressi su quasi tutti gli altri dialetti italiani, sta nella ferma convinzione di Dante, che i Bolognesi, oltre a possedere una parlata piú bella, diremo cosí, per natura, la illeggiadrissero appropriandosi alcune qualità dei dialetti finitimi, e piú precisamente, degli Imolesi *lenitatem atque mollitudinem*, dei Ferraresi e dei Modenesi *aliqualem garrulitatem*, *que proprie lombardorum est.*

Tale *garrulitas* è cagione, secondo l'Alighieri, *quare Ferrariensium, Mutinentium vel Regianorum nullum invenimus poetasse*: *nam, proprie garrulitati assuefacti, nullo modo possunt ad vulgare aulicum sine quadam acerbitate venire; quod multo magis de. Parmensibus est putandum, qui* **monto** *pro* **multo** *dicunt.*[2]

Dante, dunque, senza alcuna esitanza, accosta il Reggiano al Ferrarese, al Bolognese e, piú ancora, al Modenese e al Parmigiano; lo accomuna, in certo modo, con l'Imolese, e, al tempo stesso, coi dialetti lombardi, in quanto affini ai romagnoli; viene, insomma, componendo il gruppo dei dialetti emiliano-lombardi, e quasi direi dei gallo-italici;[1] inoltre, vi riscontra quella *garrulitas* che nei dialetti dei Lombardi è rimasta come trista eredità dei lontani Longobardi, e impedisce ai reggiani di elevarsi alla vera poesia.

In questo modo ragionando Dante, che dei dialetti Italiani parla come fosse costantemente imbronciato e irritato, potrebbe parere che cadesse in una specie di contraddizione, venendo, in certo modo, a dire che il Bolognese è un dialetto piú bello degli altri, specialmente perché prende alcune qualità dai dialetti finitimi, perché prende, piú precisamente, dal Ferrarese, dal Modenese e dal Reggiano *aliqualem garrulitatem*, che sarebbe un pregio; dicendo poi che siffatta *garrulitas* è la cagione per la quale nessuno dei Ferraresi, dei Modenesi né dei Reggiani ha mai potuto elevarsi al *vulgare aulicum*, alla poesia, come egli la intendeva e vagheggiava, conchiuderebbe che la *garrulitas* è indiscutibilmente un difetto.

Senonché Dante soggiunge subito che, se i Bolognesi *utrinque accipiunt*, *rationabile videtur esse quod eorum locutio, per commistionem* **oppositorum,** *ad laudabilem suavitatem remaneat temperata,* lasciando chiaramente intravvedere che la *lenitas* e la *mollitudo* degli Imolesi è un ' opposito ' della *garrulitas* dei Ferraresi, ché, laddove quelle formano un pregio, questa è ad-

---

[1] L. I, cap. XV.

[2] Si fantasticò a lungo su questo *monto*, che alcuni lessero *morto*, altri *monso*, ecc., ma dopo l'edizione del Rajna ogni discussione sarebbe superflua.

[1] Dante qui usa il sistema, per allora mirabile, di raggruppare i dialetti, come fu ben rilevato dal RAJNA, *Il trattato De vulg. eloquentia*, nel vol. *Lectura Dantis*, Le opere minori, Firenze, Sansoni, 1905, pag. 205.

dirittura un difetto. Cosí l'apparente contradizione dilegua.

Dal passo citato si rileva anche chiaramente che la difficoltà di elevarsi al volgare aulico è maggiore nei Parmigiani che nei Reggiani, perché Dante crede riscontrare il difetto della *garrulitas* molto piú grave nei Parmigiani, i quali, *monto pro multo dicunt*, che non fosse nei Reggiani. Ma noi possiamo esser certi che, se avesse avuto modo di guardare un po' piú a fondo nel nostro dialetto, vi avrebbe scoperto lo stesso idiotismo, attestato tuttora dal *dimondi,* di uso quotidiano, che altro non è se non *di molto, di molti*, una stessa cosa col parmigiano *monto*, comune a tanti dialetti antichi e moderni.[1] Si sa, del resto, che Dante, riportando un inizio di canzone, un motto, un detto, una frase, una parola di un qualsiasi dialetto, intese di esemplificare[2] (né si può pensare altrimenti, senza recare offesa immeritata alla mentalità del Poeta), intese di esprimere una sua impressione particolare e soggettiva, piú che di dimostrare la verità di un giudizio che investisse la intrinseca natura e le singole peculiarità di quello stesso dialetto.

Sebbene Dante non pregi affatto il reggiano, lo tratta meno duramente del parmigiano, e assai piú blandamente di tanti altri (avrà influito anche in ciò una ragione di sentimento, come, forse, per i dialetti toscani, da un verso, per i bolognesi, dall'altro?) a riprovare i quali usa vocaboli di vera violenza: *decerpamus*, *abicimus*, *eruncemus*, *cribremus*, *eicimus*, *eiciamus, ecc.;* il romanesco è per lui un *tristiloquium;* il toscano un *turpiloquium;* gli aquileiesi e gli istriani *eructuant,* i pugliesi *barbarizant,* i sardi stanno alla grammatica, come gli uomini alle scimmie. E cosí via.[3] Del nostro dialetto deplora solo la *garrulitas* che impedisce ai reggiani (come ai modenesi e ai ferraresi) di accostarsi *ad vulgare aulicum*, *sine quadam acerbitate.*

Che cosa significhino precisamente *garrulitas* e *acerbitas* non è stato ancora determinato; è bene, quindi, fermarsi un momento a considerarle. Il Trissino tradusse *garrulitas* con loquacità, seguíto, sè non erro, da quasi tutti gli altri, e fra i nostri, dal Tiraboschi,[1] dal Viani,[2] e dal Ferrari;[3] ma certo andò lungi dal vero. Il D'Ovidio, respinta, con ragione evidente, la interpretazione del Trissino, e, *a fortiori*, quella del Bohmer,[4] che la voleva ridurre al solo fenomeno di *ar* per *re* (*arzàn* reggiano, *arfèr,* rifare, *armetter* rimetter, *arcolt* ricolto, ecc.), che è fenomeno comune a un buon terzo dei dialetti italiani, propone sia resa con *gorga*, una certa quasi gutturalità di pronunzia» che i meridionali notano nei parlanti dell' Italia settentrionale.[5] Non farebbe meraviglia che una sfumatura cosí sottile, a stento rilevata anche oggi da gli stessi dialettologi, un semplice e singolo difetto di pronunzia, fosse rilevata da Dante e ritenuta ostacolo insormontabile per arrivare al volgare aulico, mentre parrebbe dovesse contare ben poco nei riguardi della poesia scritta.[6] Ma, sia lecito dirlo, a me il significato di *garrulitas* pare notevolmente diverso. Ed invero, nelle scritture medioevali s'incontrano, insieme con *garrulitas,* altre parole di analoga etimologia (*garrire*, *garritus*, *garrulare*, ecc.) con significati che vanno lungi assai da quello odierno di ' garrulo.' Il Ducange rende *garrulare* con *garrire, blaterare*, *clamare; garrire* con *inconditum et horrendum clamorem edere* (che i Turchi emettevano sul punto d'ingaggiare la battaglia); *garritus* con *clamor bellicus.* Nel dantesco *garrulitas* ci dev'essere qualcosa di si-

---

[1] F. D'Ovidio, *Sul trattato De vulg. eloquentia di Dante*, in *Saggi critici,* Napoli, Morano, 1878, pag. 398 n.

[2] Rajna, *ivi*, pag. 206. Il difetto cui accenna con la esemplificazione non è il solo che egli conosca di un dato dialetto: egli cita il piú caratteristico.

[3] Giovanni Villani: « Fece [Dante] uno libretto, ove con forte e adorno latino e belle ragioni riprova tutti i volgari d' Italia ». Cron. l. IX, c. 135.

[1] Bibl. mod. I, 428.

[2] *Ricordanze reggiane*, in *Strenna* del 1832 (tipografia Torreggiani).

[3] *Guido da Castello e il XVI Canto del Purgatario*, Reggio, Tip. Cellini, 1873, pag. 19. Riporta un passo del Viani.

[4] *Ueber Dantes Schrift « De vulg. eloquentia » nebst einer Untersuchung des Bauer der danteschen Canzoner.* Halle, 1868.

[5] *Op. cit.*, pag. 398, n. Ma il D'Ovidio asserisce anche: « Nella qual *gorga* si vuol certo intendere tutta in complesso la sgradevole impressione che ad un toscano doveva fare la particolar fonetica dei dialetti emiliani (pag. 397-98); con che viene a proporre una traduzione che io credo molto vicino alla vera.

[6] Accogliendo il parere del D'Ovidio, A. Castaldo rese senz'altro la parola *garrulitas* con gutturalità, nella sua traduzione del *De vulg. eloquentia*, pagg. 51-52 (Roma, Garroni, 1910).

mile: un'asprezza o durezza di parola, una certa crudezza selvatica e quasi guerresca di pronunzia (che oggi imputeremmo all'assoluta preponderanza delle consonanti sulle vocali), che impedisce a chi usi quei dialetti, richiamanti l'idea di *garrire* e di *garrito* (voci di animali e di cose piú che di uomini) di accostarsi al *vulgare aulicum*, che deve essere illustre, cardinale e curiale, immune, cioè, da ogni difetto, e adorno di tutti i pregi che si trovano dispersi negli innumeri volgari d'Italia.

D'altronde è poco meno che certo che quando scrisse *Iam garrulus factus sum*, nell'epistola ai cardinali italiani, Dante volle quasi scusarsi di aver mosse troppo aspre rampogne, e non certo di essere stato troppo 'garrulo' cioè troppo loquace e ciarliero; e sensi analoghi attribuí alla parola *garrio* nella stessa epistola e a *garra* della *Commedia.*[1] Pare assai probabile, in conclusione, che *garrulitas* valga, appunto, come asprezza e durezza, connaturata con la parola e quasi col pensiero, tale, da non permettere in alcun modo, a chi usasse quei dialetti, di liberarsene cosí definitivamente da potersi elevare al *vulgare aulicum*, cosí perfetto, nobile, armonioso, come Dante lo intendeva, *sine quadam acerbitate.*

Questa interpretazione, del resto, è confermata palesemente dalle parole stesse di Dante. Quando egli afferma, come abbiamo visto, che i bolognesi hanno una piú bella parlata (*pulcriori locutione*) per la ragione che derivano qualche qualità dalle parlate finitime, e cioè *lenitatem et mollitudinem* dagli Imolesi da una parte, *aliqualem garrulitatem* dai Ferraresi e dai Modenesi dall'altra, soggiungendo che in virtú di questa *commistionem oppositorum* la *locutio* bolognese *ad laudabilem suavitatem remaneat temperata*, viene a dire chiaramente che *garrulitas* è l' 'opposto' di *lenitas* e *mollitudo,* e non può, quindi, valere 'loquacità,' ma proprio quello che noi abbiamo procurato di determinare, e cioè una tal quale asprezza e durezza connaturata con la parola, parlata e scritta, e quasi con lo stesso pensiero di chi la usa.

Se io non m'inganno, si è venuta, cosí, notevolmente chiarendo anche la parola *acerbitas* che Dante aveva usata poco prima scrivendo che *Apuli.... sua acerbitate.... barbarizant*,[2] la quale viene a dire, press'a poco, come 'strappo violento,' 'sforzo arduo a compiersi,' 'forzamento di un'abitudine naturale' e simili; sta ad indicare l'atto energico e quasi doloroso che deve compiere, per abituarsi al *vulgare aulicum*, chi sia uso a parlare dialetti aspri e 'garruli,' come sono appunto quelli di Ferrara, di Modena, di Reggio e di Parma.

Pare a me che il valore di *acerbitas* sia sensibilmente determinato dal seguente passo del *Convivio*[1] che accenna al separarsi dell'anima dal corpo: « Cotale morte non è dolore né alcuna *acerbità*, ma siccome un pomo maturo leggermente e senza violenza si spicca dal suo ramo, cosí la nostra anima senza doglia si parte dal corpo ov'ella è stata ». Contrariamente all'opinione di molti altri, Dante pensa che l'anima si spicchi dal corpo lievemente e come un pomo maturo si spicca dal ramo, senza alcuna acerbità; pensa, invece, che i parlanti nel dialetto reggiano, modenese ecc., non possano in modo alcuno liberarsi dalla 'garrulità' del loro dialetto, *sine quadam acerbitate*, senza, cioè, uno sforzo, uno strappo violento, un forzamento quasi innaturale, che nessun reggiano era riuscito a compiere, sino ai giorni in cui il Poeta scriveva questo capitolo del suo trattato. Restano cosí chiariti i significati delle parole *garrulitas* e *acerbitas*, e, di conseguenza, l'idea che Dante s'era fatta del dialetto reggiano e della sua irriducibilità al volgare aulico, alla vagheggiata futura lingua letteraria italiana.

GIOVANNI CROCIONI.

Dante degli Abati, probabile autore del "Fiore".

In un articolo pubblicato negli *Studi Danteschi*, diretti da M. Barbi, IV, pagg. 109-120, esposi l'ipotesi che autore del *Fiore* potesse essere Dante degli Abati, contemporaneo dell'Alighieri, di cui riassunsi i documenti trovati nell'archivio di Bologna, che fanno conoscere la sua vita di studente in Bologna, col nome di Dante e di ser Dante, negli anni 1286-89, e i documenti fiorentini, che lo ricordano col nome di D. Durante, giudice nel 1290, mallevadore in un prestito a Dante e a Francesco Alighieri

[1] *Inf.*, XV, 92; *Par.*, XIX, 147.
[2] I, XII.

[1] IV, XXVIII.

nel 1297, esiliato con gli altri della sua famiglia, di parte bianca, nel 1302, partecipe a una radunanza della sua parte in Arezzo nel 1305, dopo di che si perdono le sue tracce.

Ora la pubblicazione del *Fiore* per cura della Società Dantesca Italiana [1] e i nuovi studi venuti in luce sull'argomento, massime uno del Torraca, [2] m' inducono a rafforzare la mia ipotesi, sì che il possibile autore del *Fiore* diventa ormai per me il piú probabile.

Io non intendo, dunque, abbandonare ser Durante degli Abatì; credo, anzi, che egli rimarrà fermo e costante, come vuole il suo nome, ad occupare il suo posto; e non mi stancherò di ribattere argomenti già triti, persuaso che qualche chicco di buon grano cadrà in fertile terreno, sì che potrà, quando che sia, germogliare e dare buon frutto.

Argomento principale rimane per me l'osservazione che il Durante dei sonetti LXXXII e CCII sia un nome vero e non uno pseudonimo allegorico, per il fatto già notato della precisa corrispondenza col luogo del *Roman de le Rose*, dove appare il nome dell'autore, Guglielmo de Lorris.

E se i sostenitori del nome allegorico si fanno forti, dicendo che tutti i nomi nel *Fiore* sono allegorici, e che anche quello di Durante ha un significato trasparentissimo, ciò si rivolge contro di loro, come avvertí il Mazzoni, perché in tal caso il nome doveva apparire fin dal principio, e mantenersi costante, e senza tanti altri aggettivi, come fedele, puro, fino, leale, pien di larghezza, prode, franco, cortese, zelante etc. che sarebbero inutili, una volta che lo pseudonimo del protagonista fosse stato fissato. Ad es. nello stesso sonetto LXXXII:

> che pur convien ch'i' socorra Durante
> ch'ed io gli vo' tener sua promessione
> che troppo l'ho trovato fino amante,

ognun vede che l'aggettivo fino sarebbe una ripetizione, qualora il Durante avesse già in sé racchiusa la qualità tipica dell'amante. Cosí nel sonetto CCII nel « buon di ser Durante », il buon sarebbe di troppo.

Infine, nel sonetto CCXXVII, cioè proprio nella chiusa dell'opera:

> aggie pietà di quel leal amante
> che per te ha sofferte pene tante...
> e tuttora a ciò è stato fermo e stante,

a me sembra che doveva ritornare lo pseudonimo di Durante, al posto dei suoi surrogati. È vero che, come osserva il Torraca, la qualità del durare appare fin da principio, quando l'amante promette ad Amore di sofferire le sue pene con grande ' umilitate e pacienza, ' e si potrebbe anche trovarne la radice nel verbo francese endurer, del *Roman de la Rose*, ma ciò non basta, mi sembra, a formare lo pseudonimo, che esprima per se stesso la costanza in amore: tanto è vero che non è entrato, come tale, nella terminologia amorosa, nemmeno in quel *Detto d'Amore*, che, ormai, per concorde opinione dei critici,[1] devesi assegnare allo stesso autore del *Fiore*. Gli altri nomi allegorici del *Fiore* sono, per lo piú, costruiti con due parole: Falsembiante, Bella Accoglienza, Malabocca, e rivelano subito, senza bisogno di altri aggettivi, la qualità del personaggio; perché per il protagonista non si è formato, ad es., un Finamante?

Io credo, quindi, che gli accenni alla qualità del durare siano variazioni consentite, anzi suggerite, nel modo piú facile, dal nome vero dell'autore, cioè da Durante, poiché « nomina sunt consequentia rerum ».

Quanto al titolo ser, piú che a indicare professione di notaio o condizione di chierico, credo sia usato come semplice abbreviazione di messere. Ha già citato il Torraca un esempio in Dante:

> Egli è ser Branca d' Oria.
> (*Inf.*, XXXIII, v. 137);

si potrebbe riportare anche un sonetto di Cino, diretto a ser Mula, di una nobilissima famiglia pistoiese:

> « Ser Mula tu ti credi senno avere ».

Nel *Fiore* stesso vi sono Ser Malabocca e Ser Baratto; e v' è, dal francese, (CXIX) il buon siri

> Guglielmo che di Santo Amore fu stratto.

Passo ora a considerare le possibili relazioni tra il *Fiore* e il sonetto « Messer Brunetto

---

[1] *Il 'Fiore' e il 'Detto d'Amore'*, a cura di E. G. Parodi; Firenze, Bemporad 1922.

[2] F. Torraca, *Il 'Fiore'*, in *Bullettino dell' Istituto Storico Italiano*, n. 41, Roma, 1921.

[1] L. F. Benedetto nel *Giornale Stor. della Letter. it.* LXXXI, 1923, pp. 76-92, tenta sottilmente, di separare, per stile, le due opere. A me sembra che alcune lievi differenze derivino dalla trama assai piú semplice nel Detto che nel Fiore.

questa pulzelletta », attribuito a Dante. Il Torraca, forse anche perché spinto dalla fede assoluta che il *Fiore* non sia di Dante, si affrettò già ad escludere ogni possibile relazione tra il sonetto e il *Fiore*: « la pulzelletta », egli ribadisce anche nel suo ultimo studio, non è il *Fiore*, un poemetto di ben 232 sonetti con 3248 versi!

Tuttavia io osservo che con i diminutivi scherzosi non si sa come fissare limiti. Quando si vede in un sonetto, attribuito a Cino, chiamata libello (libretto), la *Commedia*, nel tempo cioè in cui erano chiamati libri la *Somma* e il *Digesto*, si può bene ammettere che il *Fiore* con i suoi 232 sonetti fosse considerato una quisquilia, massime perché scritto in volgare. Pulzelletta, in fondo, ben si addice al *Fiore* che è il romanzo della pulzella Bella-Accoglienza, incarnazione della fresca rosa, la quale rimane pulzella, anche quando ha lasciato sfogliare il suo fiore, perché pulzella non significa vergine, ma si contrappone a donna maritata.

Si obbietta che il sonetto « Se, Lippo, amico se' tu che mi leggi » pure attribuito a Dante, serve di accompagnamento a una « pulzella, nuda e vergognosa », la quale è poi una semplice stanza di canzone: « Lo meo servente core ». L'esempio sarebbe calzante, ma io non posso credere che un sonetto rinterzato abbia servito come lettera di accompagno di una stanza di canzone di 14 versi. Forse qui è avvenuto qualche disguido; o è andato perduto il resto della canzone o, meglio, la pulzella che seguiva, era tutt'altra cosa.

Ma, aggiunge il Torraca a rincalzo della sua tesi, come può la pulzelletta essere il *Fiore*, quando è detto:

> La sua sentenzia non richiede fretta
> né luogo da rumor, né da giullare,
> anzi si vuol piuttosto lusingare
> prima che in intelletto altrui si metta,

mentre il *Fiore* è tutto chiarissimo dal principio alla fine? Si può rispondere che sotto il tenue velo allegorico non tutte le allusioni e frasi e parole equivoche s'intendono a prima vista; e bisogna poi considerare il senso satirico di molte tirate contro non pochi gruppi di persone, sí che la sentenza voluta dall'autore potrebbe anche essere la satira della società del suo tempo.

La « pulzelletta », ribatte il Torraca, è una ' cosa seria ', probabilmente una canzone filosofica, la cui ragione, come dice Dante per la Iª del *Convivio*, non poteva essere subito capita da molti; il *Fiore*, invece, è tutto da ridere.

Quí conviene andare adagio. Che la pulzelletta debba essere qualcosa di serio non mi pare: chi non sente che, dicendo l'autore, l'opera mia non è da giullare, e, piú ancora, esortando l'amico a leggerla in comitiva con gli altri amici, ma senza risa, « Con lor vu' ve stringete senza risa », vuol far capire che l'operetta è giocosa e fa smascellare dalle risa a prima vista? Che bisogno c'era di avvertire: badate di non ridere, non lasciatevi prendere solo dall'apparenza, se si fosse trattato di un'opera seria?

E come pensare, poi, che a Messer Betto Brunelleschi, il capo delle allegre comitive fiorentine, fosse mandata una canzone filosofica da meditare, proprio per la Pasqua, il giorno della giocondità?

Ed ecco comparire in mezzo alla brigata di Messer Betto i famosi frati Alberti, che richiamano subito alla mente il frate Alberto del *Fiore*, la cui roba è vestita dall'ipocrita Falsembiante: *Son. LXXXVIII*

> Perch'io la mia malizia mi ripogna,
> Vest'io la roba del buon frate Alberto:
> chi in tal roba è non teme mai vergogna.

Il Torraca ha riconosciuto acutamente nel ' buon frate Alberto ' del *Fiore*, il famoso Alberto di Colonia o Alberto Magno, il massimo dei sapienti, « *qui totum scibile scivit* », il gran maestro in divinità, morto precisamente nel 1280. Aggiungo, se pur ve n'è bisogno, a rinforzo di questa lucida allusione, il fatto che Falsembiante, dopo aver vestita la roba di frate Alberto, si presenta con la *Bibbia* al collo a ser Malabocca, e dice: « Io son mastro divino » (*Son. CXXXI*); egli, dunque, si è vestito da teologo, e frate Alberto non può essere altro che un teologo, il piú famoso dei teologi di quel tempo. [1]

Ma, cosí, la corrispondenza tra il frate Alberto del *Fiore* e i frati Alberti del sonetto, è proprio evidente, poichè nel sonetto nei

[1] Approvo pienamente la correzione del testo nel sonetto CXXX, « e sí avea vestita La roba frate Alberto d'Agimoro », che non ha senso, con la lezione del Torraca: frate Alberto sa' dimoro, cioè senza dimora, in fretta.

molti frati Alberti è ben chiara la satira contro i troppo presuntuosi sapientoni che si davano l'aria di essere tanti Alberti Magni! E la satira si appunta da ultimo contro il prototipo di essi, contro Messer Giano, chiamato arbitro a risolvere i dubbiosi sensi della pulzelletta:

> « e se li altri de' dubbi non son certi,
> ricorrete alla fine a Messer Giano ».

Convengo perfettamente col Torraca che in questo Messer Giano non vi sia alcun riferimento a Jean de Meun, l'autore del *Roman de la Rose*; Giano non è Giovanni, ma Torrigiano, secondo l'uso fiorentino; e, poi, se i compagni del Brunelleschi non riuscivano a capire la pulzelletta, ammesso che questa sia il *Fiore*, nessuna speranza potevano avere di capir meglio l'originale francese. Credo, dunque, che l'allusione a Messer Giano sia non già per uno della compagnia di Messer Betto (ha già detto l'autore: stringetevi coi vostri frati Alberti; se non capite, ricorrete a un altro), ma per un arbitro, cioè per uno che allora in Firenze doveva essere considerato il sapiente dei sapienti, come, per es. avrebbe potuto essere Guido Cavalcanti, se nel sonetto vi fosse stato il nome di un Guido, o Giano della Bella, se questi fosse mai stato un messere.

Io penso che in questo Messer Giano si debba riconoscere precisamente quel *maestro Torrigiano,* medico e filosofo, di cui ha scritto la vita Filippo Villani, [1] come di uno dei fiorentini piú illustri del suo tempo. Fu di famiglia Rustichelli; fu scolaro di Taddeo d'Alderotto, e poi dottore di fisica nello studio di Bologna; insegnò lungamente a Parigi. « Già vecchio cominciò a dare opera alla teologia, nella quale piamente studiando, infiammato dello Spirito Santo, voltossi alla religione. Fece professione nella regola di S. Domenico, nella quale, fatto maestro in teologia, spirò nel Signore ».

Il suo libro su Galeno, con novissime scoperte, fu, dicesi, sfruttato nascostamente dal medico Dino del Garbo, per cui, scopertosi il plagio, con grave scandalo, il predetto Dino dové lasciare Bologna e recarsi a Siena. Ce n'è abbastanza, mi sembra, per fare di questo medico e filosofo, di nobile famiglia, un Messer Giano, anche prima che egli vestisse l'abito del teologo. Ma quello che piú importa per il riconoscimento è il fatto

[1] *Vite degli uomini illustri.* Firenze, 1826.

che *maestro Torrigiano* fu anche un rimatore. Il cod. vat. 3793 [1] riporta di lui sei sonetti: il 4°: *Essere donzella di trovare dotta* par rispondere alle rime dell'anonima Compiuta, che in due sonetti: « *A la stagion che il mondo foglia e fiora* » e « *Lasciar voría lo mondo e Deo servire* » si lamenta del padre suo che le vuol dare marito contro la sua volontà. Maestro Torrigiano vorrebbe avere contezza di questa divina sibilla.

Il secondo sonetto di maestro Torrigiano è per il nostro caso ben piú importante, sicché è necessario riferirlo per intero:

> Né volontieri lo dico né lo taccio
> quale cosa sia l'Amore che Deo s'apella
> ca s'eo lo dico l'*altrui detto isfaccio,*
> *che piace piú del meo, forse, ed abbella;*
> E s'eo il taciesse lo veleno non caccio
> de la buscía che tanto si favella,
> e ciò è maggior danno e meno procaccio.
> Ed io però ne conto esta novella.
> L'Amore di cui la giente canta e grida
> è uno disio de l'arma che pensosa
> la tien in gioia d'amor ove si fida:
> E quest'è de l'Amor la propria cosa
> che pur al suo timone l'arma si guida.
> Perciò ciascun amante dio lo cosa.

Non può sfuggire a nessuno che qui il poeta contrappone la sua teoria sulla natura dell'Amore che è desio dell'anima, al *detto altrui,* che piace di piú, ma è bugiardo e velenoso, cioè all'esaltazione dell'Amore profano. Ora l'autore del *Fiore* fu precisamente anche autore del *Detto d'Amore*, in cui appunto è al sommo grado innalzato l'Amore sensuale come la guida suprema dei mortali.

Maestro Torrigiano si rivela qui per un filosofo e poeta spiritualista che si contrappone non tanto alle teorie dell'amore, pien di doglia, di Guido Cavalcanti e della scuola del dolce stil nuovo, quanto alle teorie piú lusinghevoli e velenose. Se in Messer Giano, dunque, si nasconde maestro Torrigiano, e se un antagonismo poetico e spirituale v'è tra l'autore del sonetto e il sapiente moralista che allora sedeva a scranna in Firenze, è ben facile ammettere che nella *pulzelletta* sia proprio da vedere il *Fiore.* Cosí si spiega perché l'autore del *Detto d'Amore*, composto che ebbe il *Fiore,* abbia voluto porre sotto il naso dei molti frati Alberti, e poi di

[1] Cfr. Monaci E., *Crestomazia dei primi secoli etc.* Lapi, Città di Castello, n. 96, pag. 281.

Messer Giano, la sua rosa dalle foglie impudiche, per maggior beffa di tutti gl' ipocriti del tempo suo. Con l'allusione a Messer Giano, il sonetto rivela apertamente il suo senso ironico, e si comprendono gli avvertimenti dati a messer Betto e compagni di legger bene la pulzelletta, inviata a far la Pasqua con loro, e di non ridere, chiamando alla gustosa mensa i *molti frati* Alberti, e a superarbitro il sapiente dei sapienti. E col senso ironico la pulzelletta non può essere una cosa seria, cioè una canzone filosofica od altro, ma, molto meglio, un poemetto osceno e satirico come il *Fiore*.

Il sonetto potrebbe essere parafrasato con la letterina seguente: « Messer Brunetto, mando a far la Pasqua con voi questa bella forosetta, non già per tenervi compagnia a tavola, perché essa non mangia: è una *rosa* che vuol essere letta. Badate di leggere attentamente per capir bene tutto, ché non si tratta di buffonate, ma di roba seria, anzi bisogna rifarsi piú volte prima che il senso entri bene in testa. Se proprio non riuscite a capire, chiamate i vostri dottori, ché ve ne sono parecchi nella vostra brigata, piú bravi di frate Alberto, capaci d'intendere alla prima, appena una cosa è posta loro in mano... Adunatevi dunque con loro a leggere da capo a fondo, ma senza ridere veh; e se vi rimane ancora qualche dubbio, ricorrete al sapientissimo messer Giano! ».

Una relazione, dunque, tra il sonetto ed il *Fiore* a me sembra evidente, sia per il ricordo di frate Alberto, che non si ha in nessun'altra lirica del tempo, sia perché la pulzelletta ha tutta l'aria di essere appunto qualche cosa di allegro e satirico.

Anche per la forma il sonetto ben si accorda con gli altri del *Fiore*; v'è lo stesso schema metrico nelle quartine; v'è l'andar sciolto del verso, con rime facili, comunissime e sonanti; v'è, notisi, la ripresa della frase e della parola: ad es.: « con esso voi si ven la Pasqua a fare » — non intendete *Pasqua* di mangiare — e nel *Fiore*, sonetto LXXXVIII « Vest' ío la roba del buon frate Alberto; chi in tal roba è non teme mai vergogna ».

V'è sovrabbondanza di particelle per allungare e riempire il verso; v'è la frase maliziosa ed equivoca; tale giudico, ad es., la frase relativa ai molti frati Alberti, capaci d'intender ciò ch'è posto loro in mano (perché in mano e non sotto gli occhi?); v'è, insomma, quello spirito sottile e beffardo, che investe tutti, pur senza offendere in pieno, anche l'amico Messer Brunetto e la sua compagnia di frati Alberti, e da ultimo, col colpo di coda (*in cauda venenum*) il famigerato Messer Giano.

Ammesso quindi, che la pulzelletta sia il *Fiore*, io mi domando: il sonetto è sicuramente di Dante Alighieri? So bene che esso è posto tra le rime sicure di Dante, ma i dubbi in proposito non sono mai mancati, a cominciare dal Fraticelli, dal D'Ancona e dal Gorra. [1]

Il sonetto è dato da tre codici, [2] il Vaticano 3214 con la rubrica: « Questo mandò Dante Alighieri a M. Betto Brunelleschi di Firenze »; il Bolognese Universitario 1289 con la rubrica: « M. Dante a M. Betto Brunelleschi »; e il Bartoliniano con la rubrica: « Dante Aldighieri a M. Betto Brunelleschi »; ma, senza voler entrare in discussioni, essi si riportano ad una sola fonte, e nemmeno di autorità assoluta. È noto che sonetti di Dante da Maiano andarono confusi con quelli dell'Alighieri; non potrebbe la stessa confusione essere avvenuta per un sonetto di Dante degli Abati da Firenze? Se, per es., il prototipo portava la rubrica data dal B.: « M. Dante a M. Betto Brunelleschi », ognun vede come il titolo di messere convenga a Messer Dante degli Abati e non all'Alighieri; le rubriche negli altri codici non sarebbero altro che amplificazioni causate facilmente dall'attrazione del gran nome di Dante, che ha eclissato gli omonimi. Inoltre, una relazione abbastanza intrinseca, per condurre all'invio di un'opera poetica, tra Dante e Messer Brunetto Brunelleschi, capo delle brigate gaudenti fiorentine, uno dei peggiori uomini di Firenze, secondo Dino, e beffeggiatore di Guido Cavalcanti, secondo la novella del Boccaccio, mi sembra piú difficile ad ammettere, a meno di non voler ricorrere al solito male inteso ritornello del periodo di « vile vita » del Poeta dopo la morte di Beatrice, che non una relazione tra messer Dante degli Abati e messer Betto, entrambi di famiglie nobili ed aristocratiche, di spirito motteggevole e spregiudicato. Certo, nessuno meglio del Brunelleschi poteva diffondere il lubrico poemetto del *Fiore* in mezzo alle sollazzevoli brigate di Firenze.

---

[1] Cfr. F. Torraca, *Noterelle Dantesche,* per *Nozze Morpurgo-Franchetti*. XXXI Marzo 1915.

[2] Cfr. M. Barbi, *Studi sul Canzoniere di Dante*. Firenze, Sansoni, 1911, pag. 133, tav. 3.

Circa la questione del sonetto XCVII del *Fiore* « Chi della pelle d'un monton fasciasse un lupo e tra le pecore il mettesse », che figura attribuito all'Alighieri, secondo una nota novelletta [1], è facile ripetere la stessa osservazione che si è fatta per il sonetto a Messer Brunetto.

Se il *Fiore* andò diffuso in qualche codice col nome di M. Dante da Firenze non fa meraviglia che, perdutosi presto qualsiasi ricordo di Dante degli Abati, esso venisse senz'altro assegnato all'Alighieri con tutti gli aneddoti che se ne potevano ricavare.

Cosí i due elementi di fatto, che servivano fin qui a puntellare la paternità del *Fiore* per l'Alighieri, si ritorcono, causa l'omonimia, in favore di Dante degli Abati.

Si sono cercate minuziosamente tutte le possibili relazioni di sentimento e di parole tra il *Fiore* e le opere e la vita di Dante, scarsissime, invero, superficiali e sforzate, fino all'assurdo ridicolo di vedere una corrispondenza, « per ammenda » tra la rosa impudica e la mistica rosa dei beati nel Paradiso. Molto piú ragionevoli mi sembrano le concordanze che si possono notare tra la vita di Dante degli Abati e le idee espresse nel *Fiore*, per dedurne che a lui quest'opera conviene perfettamente. E incominciamo dalla condizione sociale. Il sonetto CXVIII: « Vedete che denari hanno usurieri » è diretto contro i borghesi rapinatori, che prendono i beni e le derrate dei nobili, « si che ogni gentil uom farà panieri ». Il Torraca vi ha còlto il riferimento preciso ai bandi fatti dal nuovo Ufficio della Biada nel 1285, che proibivano l'esportazione degli animali e delle carni, fissavano i calmieri dei prezzi di vendita del vino, aprivano spacci di vendita delle derrate a nome del governo e, soprattutto, rinnovavano gli estimi, per cui i Grandi « *facti sunt pauperes et egeni* ». L'autore del *Fiore* qui si rivela chiaramente per uno della classe aristocratica, colpita dalle severe leggi del governo popolano, tanto piú che in questa parte egli si differenzia nettamente da Jean de Meun, l'autore del *Roman*, che inveisce contro i nobili, lupi rapaci, che spogliano e divorano il popolo minuto.

Ormai tutti debbono convenire che Dante, figliuol d'Alighiero, modesto cambiatore, né per tradizione di famiglia né per condizione di fortuna né per sentimento né per la parte avuta nei pubblici uffici fu mai aristocratico; egli fu precisamente un borghese, che s' iscrisse all'arte dei medici e speziali, e diede liberamente il suo consenso all'opera del governo popolano, diretta contro i magnati. Invece Dante degli Abati appartiene proprio ad una delle famiglie nobili duramente gravate; per questo, forse, fu costretto a studiar legge per procurarsi una professione. Falsembiante nel sonetto CXIII, dice che è opera buona aiutare i nobili decaduti, « che non son costumati a lavorare ». Ser Durante poteva anche giustamente inveire contro gli usurai « e quei che sopravvendono a credenza », come nel sonetto CXXIV, perché sentí la carezza della loro corda; nel 1301 infatti, fu costretto a contrarre un prestito di 50 fiorini d'oro ed ebbe a mallevadori Dante e Francesco Alighieri.

Piú sintomatiche sono le frecciate che nel *Fiore* si scagliano contro i teologi e gl'inquisitori, bollati come ipocriti, che ardono e murano i paterini, con allusione ai molti processi di eresia, che si fecero soprattutto in Firenze tra il 1283 e il 1287, anche contro persone morte, e col ricordo della cacciata di Guglielmo di Santo Amore dalla Francia, e dell'uccisione di maestro Sigieri in Orvieto nel 1284. Per quanto lo spunto contro gl'inquisitori sia già nel *Roman*, non è men vero che il rifacitore fiorentino amplia, rincalza, specifica i fatti. Ha notato il Torraca la differenza sostanziale tra l'accenno di Dante a Sigieri nel canto X del *Paradiso*, senza parlare dell'assassinio di lui, e l'accenno nel *Fiore* che precisa la sua morte crudele, 'a gran dolore,' cioè causata dalle ferite. Quali ragioni si hanno per vedere in Dante, giovane, un cosí aspro denigratore dei teologi, che si giova perfino della veste di frate Alberto per farne l'abito dell'ipocrita? Qual grazia lo avrebbe poi convertito fino a farlo diventare il massimo teologo, esaltatore di S. Domenico e di Alberto Magno? La veemenza e il sarcasmo contro le male arti e gli eccessi dei frati inquisitori possono bene convenire a ser Dante degli Abati, che studia in Bologna la legge civile per diventar giudice, e conosce la prepotenza degli inquisitori che vogliono asservire ai loro voleri i giudici laici, quando li richiedono di consiglio nei processi contro i paterini.

[1] Il Rostagno ha messo in luce che la novelletta deriva da un passo del Commento del così detto Falso Boccaccio al verso del canto XXIII dell' *Inf.* « come i frati minor vanno per via ». Cfr. *Studi Danteschi*, di M. Barbi, VI, p. 137.

Si obbietterà: ser Durante è un chierico ed ha preti e prebendati nella sua famiglia! Già, ma la lotta è appunto contro i frati e i teologi, che dell'arma dell'inquisizione si servivano anche contro i preti ed i chierici! Dice Falsembiante nel sonetto CXXIV:

> O prete ched e' sia o chiericello
> che tenga amica o giolivo parlato,
> e' convien che per me sia gastigato,
> ché ciaschedun mi dotta, sí son fello.

E chi sa che ser Durante qui non parli proprio *pro domo sua*, con la veste di chierichello che tiene amica, ed è tutto amoroso e giulivo, e se ne sta compunto come, nel *Fiore*, XX, il 'bel valletto' inginocchiato con le braccia conserte a baciare la 'fresca rosa' (stupendo ritratto del chierico!) e intanto si vede sopra gli occhi grifagni dell'inquisitore a minacciargli il foco, come se della fede fosse errante! Ser Durante è un chierico, religioso sí, ma molto spregiudicato; chiede al podestà di Bologna, Stricca de' Salimbeni, il permesso di portare il coltello, ed ama le feste e le liete brigate; diventato, poi, giudice, militò nelle file dei Bianchi contro i Neri ed il papa, e soffrí l'esilio e rimase fermo nella lotta fino all'ultimo, sí che lo troviamo nel 1305 in Arezzo a prender parte ad un convegno dei Bianchi; e in Firenze non ritornò. Troppo chiara in proposito è la nota laconica nel *Libro del Chiodo* del 1311, che conferma nel bando *omnes de Abbatibus, excepto Ciolo*. Nel qual Ciolo si deve ben riconoscere il *ser Neri* degli Abbati, il prete traditore che invocò la grazia del ritorno nel 1304, facendosi offrire a S. Giovanni, per riaccendere il fuoco della guerra civile in Firenze;[1] è il rinnegato, cui allude Dante nella *Lettera all'amico fiorentino*, quando rifiuta di ritornare in patria, a prezzo di umiliazione *more cuiusdam Cioli*; frase di disprezzo in cui par di sentire il colpo di piede con cui Dante calpesta nella ghiaccia infernale lo testa di un altro traditore, di quella stessa famiglia, Bocca degli Abati.

L'autore del *Fiore* è poi certamente uno *scolaro*. Tutta la parte della Vecchia che istruisce Bella Accoglienza è una continuata, e talvolta perfino noiosa, *lezione* di ruffianesimo, tenuta dalla Vecchia, come se fosse una gran dottoressa in cattedra; comincia col sonetto CXLVII:

> Usanza me n' ha fatta sí savietta
> ched io non dottorei nessun lettore,

e si chiude col sonetto CLXIV:

> « Nel libro mio so ben che studierai;
> figlia, quando sarai da me partita
> certana son, se Dio ti darà vita,
> che tu terrai scuola e leggerai.
> Di leggere da me congìo tu hai,
> ma guardati che tu sie ben fornita
> di ritener la lezion ch'ai udita
> e saviamente la ripeterai »;

dove è facile avvertire la terminologia prettamente scolastica, il leggere il libro, il congìo, o la *licenza docendi*, e tutta un'arguta parodia della scuola. Inoltre, da parecchi spunti si capisce che lo scolaro è piú precisamente uno scolaro in diritto civile. Vedasi, infatti, come nel sonetto CX egli cita il buon Giustiniano:

> E sì difendea il buon Giustiniano
> e questo fece scriver nella legge,

e con quanto sarcasmo lancia piú volte gli strali contro i *Decretali*, come nel sonetto XXXVII:

> Falsar tal saramento è san peccato,
> poi ten ciascun secondo Decretale;

e nel sonetto CCXIX sulla scena del giuramento di Venere e Amore:

> che ciaschedun sapea le Decretali....

E si vede anche che l'autore ha pratica forense e conosce i termini della procedura. Cosí nel sonetto LXXXVII Falsembiante è introdotto in udienza per essere interrogato, e per prima cosa gli domandano il luogo dove abita e il suo mestiere:

> Or si vo' che ci dichi in audïenza,
> per ritrovarti se n'avrem mestiere,
> il luogo dove tu fai residenza,
> né di che servi né di che mestiere;
> fa che n'aggiam verace conoscenza;

dove abbiamo una scenetta presa dal vero, proprio come in un interrogatorio in tribunale.

---

[1] D. Neri de Abbatibus si trova a Bologna nel 1303 insieme con i Bianchi esuli (Cfr. G. Livi, *Dante, sua gente etc.*, Bologna, Cappelli 1921, pag. 237); se, dunque, nel 1304, egli è in Firenze a portare il fuoco incendiario, come narra la cronica di Dino Compagni, vuol dire che egli fu tolto dal bando e graziato; ciò vale, mi sembra, per identificarlo col « Ciolo » dantesco.

E si può anche arrivare a credere che lo studente ha studiato in Bologna.

Già due volte nel *Fiore* la città universitaria è ricordata, nel sonetto XXIII, dove Gelosia dice a Paura e Vergogna:

> che chi di fior guardar in voi si fida
> certa son che non ha letto a Bologna,

frase che era forse di uso comune per dare dell'asino a un professore; e nel sonetto CCXI, dove Bencelare dice alla Vergogna di non temere:

> ched e' non ha di qui a Bologna
> nessun che un fatto saccia me' celare
> che saprò io;

dove il nome della città è messo solo per la rima, come una parola ben nota e cara all'autore.

Ma anche se non fosse mai stata nominata, Bologna si rivelerebbe lo stesso nelle scene di ambiente mondano e di vita studentesca, come nei sonetti CL e segg., nei quali la Vecchia, parla della folta ressa degli amanti alla porta della sua casa, e delle arti di seduzione per aver danari e doni; qui la venale città dei ruffiani e delle meretrici è piú che mai dipinta al vero.

Il *Fiore,* adunque, appare propriamente trapiantato da Parigi a Bologna, cioè da uno in altro centro universitario, e in Bologna come in piú fertile terreno, poteva meravigliosamente aprire tutte le sue foglie, a sommo diletto degli studenti e delle loro amiche Belle Accoglienze.

Ognuno vede quanto tutto questo convenga perfettamente a ser Durante degli Abati, studente di diritto civile in Bologna nel decennio del 1280 al 1290, cioè proprio nel tempo, in cui, sia per l'avvenuta divulgazione del *Roman de la Rose*, sia per i particolari riferimenti storici rilevati dal Torraca, si può credere composto il *Fiore*.

Qualcuno qui potrebbe obbiettare: anche Dante fu studente in Bologna nel 1287, e certo non ebbe simpatia per i Decretali e per gl' inquisitori. Io sono un fervente sostenitore di Dante studente a Bologna; tuttavia qui cade in acconcio un'osservazione. Iean de Meun nel *Roman de la Rose* fa che Amore si dilunghi in una disquisizione letteraria con citazioni di poeti antichi, Gallo, Tibullo, Ovidio, etc.; l'autore del *Fiore,* invece, salta via di netto tutta questa roba erudita. Ora è lecito domandare: avrebbe Dante, rifacendo il *Roman*, rinunziato a fare sfoggio di erudizione classica, egli che sa di grammatica, e anche nella *Vita Nuova* cita con compiacenza i suoi autori prediletti? È possibile che nessuna reminiscenza classica entrasse nel *Fiore?* E poi, Dante studente e poeta nel 1287 è ben riconoscibile nel suo sonetto sulla Garisenda, dove si capisce di che qualità sia il suo umore giocoso, quando, per far ammenda di un errore, giura che si caverà gli occhi! E vi si distingue bene anche il suo stile e la sua lingua. Per togliere a Dante il *Fiore* si ritorna, dunque, agli argomenti principali, che sono pur sempre quelli che si ricavano dalla lingua e dallo stile. Ormai il poemetto è tutto aperto e raffinato in ben quattro edizioni, si che ognuno può sfogliarlo a suo piacimento, e poi giudicare. Lo stile del *Fiore* è andante fino ad essere sciatto, con versi allungati a piacere, con rime ad orecchio, senza nessun artificio; mai un lampo di vera poesia, una parola incisiva, mai un batter d'ala! Dov'è il Dante che anche nelle poesie giovanili, anche nei sonetti scambiati con Forese, s'impose il fren dell'arte, si che non vi si trova parola superflua? Qual grazia mai avrebbe fatto del fluido versaiolo del *Fiore* il Poeta che, per testimonianza dell'Ottimo, mai fu tratto da rima a dire cosa diversa da quella che voleva? E che pensare della lingua del *Fiore,* che è la fiorentina volgare, mista di gallicismi e provenzalismi? Qui il Torraca e il Parodi hanno già raccolto, con poche scrollate di grosso staccio, un mucchio di ciottoli! Qual miracolo riuscí a trar fuori da questo miscuglio babelico il creatore e purificatore della lingua italiana?

Il Bertoni ricorda l'amore di Dante per la lingua francese;[1] convien meglio ricordare che ser Durante degli Abati appartiene ad una famiglia, che ebbe tra i suoi cavalieri quel messer Migliore degli Abati, rimatore che fu in stretta relazione con cavalieri angioini, e seppe il provenzale « bene profferere », come ricorda il *Novellino.* Da ultimo il *Fiore* non conviene a Dante per ragioni morali. Qui non

---

[1] Cfr. *Giornale Storico* della Lett. Ital., 1922. Vol. LXXX, pp. 196-199.

Si osserva anche che alcune locuzioni sono proprie del dialetto marchigiano: non potrebbe il *Fiore* essere stato trascritto da uno dei tanti marchigiani, studenti in Bologna?

si tratta di provare se Dante abbia avuto o no un periodo di pervertimento sensuale, ma di vedere se egli sia potuto cadere in tanta bassezza da farsi maestro agli altri di raffinata corruzione, senza che poi abbia avuto il bisogno di abbassare la fronte dinanzi a Venedico Caccianemici nella piú lurida bolgia dell'Inferno da lui immaginato.

Se, dunque, il *Fiore* non conviene a Dante per tutti i possibili confronti con i dati della sua vita e con le opere, di lui conosciute, per stile, lingua, sentimento, la critica non può né deve rimanere nel dubbio, perché altrimenti scalzerebbe le basi stesse ragionevoli sulle quali si fonda.

Lo scollacciato e satirico poemetto meglio si addice a ser Durante degli Abati, per il nome, la patria, la condizione della famiglia, la professione, il carattere, come è lecito ricavare dai pochi, ma chiari documenti della sua vita.

Si cercava un Durante, notaio, ed io ho posto innanzi un ser Durante, giudice; si cercava un rimatore, della fine del 200, ed io attribuisco a lui proprio il sonetto, che forse serví di dedica al *Fiore*. Cosí gli elementi positivi che sembravano avvalorare l'ipotesi che il poemetto fosse di Durante o Dante Alighieri, si risolvono, per l'omonimìa, in favore di Dante degli Abati, lo studente nella città di Bologna, che certo fu il centro piú adattato per la diffusione sia del romanzo francese sia del rifacimento italiano.

Se il Torraca si contenta di togliere il *Fiore* a Dante, credendo vana la ricerca del vero autore, « forse uno qualsiasi, di cui non si sa nemmeno l'esistenza », io ho ormai messo innanzi un fiorentino in carne ed ossa; se il Barbi dice: [1] « le possibilità sono tante! », io soggiungo: ormai il cerchio si restringe, e, se non si tenta di uscire dal labirinto con le ali di un Durante allegorico, attaccate proprio con la cera, i possibili Duranti fiorentini sono già passati sotto gli occhi di molti inquisitori.

In ogni modo io domando, di grazia, che si trovi un altro Durante fiorentino, della fine del '200, che abbia tanti titoli per la paternità del *Fiore* quanti ne ha messer Dante degli Abati.

FRANCESCO FILIPPINI.

[1] Nella sua nota al mio articolo *Un possibile autore del « Fiore »* in *Studi Danteschi*, IV, 120. Dello stesso parere è, in fondo, anche il DE BENEDETTI; Cfr. *Giorn. Stor. della Lett. Ital:* LXXIX, 1922, pag. 338.

Il Codice Bini del "De Vulgari Eloquentia" e della "Monarchia".

Nel 1917, mentre piú ferveva la guerra, apparve in Germania una nuova edizione del *De Vulgari Eloquentia*, in cui l'editore, Lodovico Bertalot, giovandosi degli studi compiuti fino a quell'anno, ma soprattutto esemplando un nuovo antichissimo codice, di cui dava vaga notizia, riusciva a fermare una tradizione non solo pregevole e affine in vario modo al Codice Trivulziano e a quello di Grenoble, i due piú antichi e sicuri capostipiti giunti a noi del *De Vulgari Eloquentia*, ma a correggerne qua e là la lezione che nel nuovo testo appariva piú fresca e piú vicina all'apografo dantesco. [1]

La scoperta di un manoscritto che a Dante in vario modo si riferisca, è di per se stessa avvenimento tale da far balzare il cuore in petto non soltanto a quanti esercitano pura professione di dantologia, ma a tutti quelli che per personali occupazioni o per desiderio di sapere (e in Italia per fortuna sono molti) tengono dietro amorosamente allo svolgimento della cultura nazionale. La nuova snella edizioncina, dovuta ad un filologo che, specie sull'Umanesimo, ci aveva dato saggi cospicui, non poteva certo lasciar adito a dubbi di sorta, quantunque in questi ultimi tempi, dopo clamorose mistificazioni, nel campo paleografico come in quello artistico, si provasse un naturale senso di diffidenza che occorreva dileguare con un rigoroso controllo. E le ansie e le supposizioni intorno al nuovo codice di cui si sapeva ben poco, attraverso la stampa dei paesi neutrali, [2] aumentavano continuamente, finché per il tramite diplomatico della Svizzera giungeva al compianto Egidio Gorra e da questi a Pio Rajna, l'insigne studioso che aveva speso cure decennali intorno all'edizione critica del *De Vulgari Eloquentia*, il nuovo testo. [3]

[1] DANTIS ALAGHERII, *De Vulgari Eloquentia, libri II*. Rec. LUDOVICUS BERTALOT, 1917, Friedrichsdorf apud Francofurtum ad M., Prostat apud editorem; in 16°, pagg. 88. L'editore Leo S. Olschki il quale si trovava allora a Ginevra, riconobbe subito l'importanza di questa pubblicazione e si affrettò ad acquistarne l'intera edizione.

[2] E. WALSER da Zurigo, nel maggio 1918, inviava in Italia un breve cenno bibliografico, pubblicato piú tardi in *Giorn. stor. d. lett. ital.,* fasc. 214-215, pagg. 165-166.

[3] Giunse in modo tragico. La pietosa dedica: ' Al maestro Pio Rajna invia Egidio Gorra *morente* ', preludeva, a distanza di un mese appena, alla dipartita del chiaro studioso.

Il quale, occorre avvertirlo subito, conteneva la semplice trascrizione, priva, una volta tanto, di quel pesante apparato critico che sarebbe stato inopportuno in una nuova edizione, dopo quella data dal Rajna stesso. Il Bertalot infatti, dopo una breve prefazione in latino, (pagg. 3-8) in cui erano enumerati i manoscritti degni di esser presi in esame e i vari rapporti tra essi intercorrenti, passava al testo, illustrandolo qua e là con brevi riscontri e note bibliografiche, e corredandolo infine di quattro utili indici: I) *Rei orthographicae*; II) *Locorum vulgarium citatorum*; III) *Nominum*; IV) *Vocabulorum potiorum*. Da allora il Codice Bini cominciò ad appassionare vivamente per la sua indiscussa importanza e la sua ascosa provenienza sembrò creare intorno ad esso un'atmosfera di mistero.

Prímo tra noi ad occuparsene fu il Rajna, il quale, in una breve nota comparsa sul *Giornale storico*, [1] affermava che il nuovo manoscritto recava « alcune lezioni eccellenti che, non immaginate mai dalla critica, non potevano davvero essere uscite dal cervello di un falsificatore, per quanto ingegnoso » e prometteva di tornare piú a lungo sul delicato argomento, come fece infatti poco dopo. [2] Restava a sapersi la provenienza del manoscritto e qualche cosa di piú della scheletrica notizia Codex Bini, membranaceus, saeculi XIV: d'altronde l'editore aveva personali ragioni per differire ad altro luogo e ad altro tempo una maggiore e piú compiuta illustrazione. [3] L' importante per la scienza era il possedere una nuova lezione che, pur non contenendo vere e proprie novità nei riguardi del testo, già fissato attraverso i due codici Trivulziano e di Grenoble (il terzo manoscritto è una tardiva copia del secolo XVI), fornisse sicuri materiali per migliorarli. Questo appunto conteneva il nuovo Codex Bini e dottamente lo riconosceva chi in siffatti studi ha ben meritato il posto d'onore.

***

Oggi, per una felice concatenazione di eventi, anche il nuovo manoscritto è assicurato alle nostre intraprese editoriali. Il Comm. Leo S. Olschki che nel 1892 in Firenze per primo pubblicò in tavole fototipiche il celebrato manoscritto di Grenoble [1] e nel 1920 rilevava l'edizione Bertalot [2], ci dà nella *Bibliofilía* [3] e in una tiratura a parte, la riproduzione eliotipica del Codice Bini con la relativa illustrazione dell'erudito tedesco. Ed è cosí finalmente che l' ' enimma ', come si è voluto adombrare il nuovo testo del *De Vulgari Eloquentia*, si rivela in tutta la sua primitiva e composta semplicità. Dico ' adombrare ' perché in fondo nulla v'era di enigmatico e di misterioso nel procedimento seguíto dal Bertalot e tutto si riduceva a questo: che cioè egli non volle dare a suo tempo notizia piú ampia, per un profondo senso di onestà letteraria, avendo promesso ad un editore nostro e fiorentino, la primizia del testo in facsimile, primizia che le ansie terribili degli anni fra la guerra e la rivoluzione, difficoltà tecniche e preoccupazioni personali, fecero rinviare di giorno in giorno. Era logico quindi che si limitasse ad avvertire semplicemente ' de quo alio loco fusius agam '; ed oggi finalmente che il riserbo impostosi non ha piú ragione alcuna di sussistere, egli ci avverte in una breve nota che il Codice in questione venne acquistato nel 1878 dalla Biblioteca di Stato di Berlino e contraddistinto con la segnatura Cod. Lat. Folio 437. Descritto con tutto il suo contenuto nel Catalogo dei codici latini esistente nella sala dei manoscritti, fu messo fin da quell'anno a disposizione degli studiosi, mentre infatti negli Indici furono omessi, per disattenzione o disgrazia, i due scritti danteschi. Il Bertalot, attenendosi all' uso modesto e paziente di leggere scrupolosamente i cataloghi, ebbe la fortuna di scoprire il nuovo testo, sfuggito alle indagini dei dantisti nostrani e stranieri e di cui il Bibliotecario Dott. Fritz Schillmann si sarebbe a sua volta occupato se non fosse stato preceduto dal Bertalot che da molti anni collazionava nelle principali biblioteche d' Europa i testi della *Monarchia*.

I 98 ff. membranacei (36×22) che compongono il Codice B., sono disposti in 11 quaderni;

---

[1] Anno XXXVII, (1919), fasc. 217, pagg. 44-50.

[2] In *Bullett. della Soc. Dant. Ital.* del PARODI. Nuova serie, Vol. XXV, fasc. 4 pagg. 136-166.

[3] *' De quo alio loco fusius agam '; ' de quo alio loco plus referam '.*

---

[1] Il *Codice di Grenoble del ' De Vulgari Eloquentia '*, a cura del Dr. MAIGNIEN, Conservatore della Biblioteca di Grenoble, e del Dr. PROMPT, 1892. In-8 grande, 25 ff. in facsimile e 57 pagg. di testo. Leo S. Olschki, Editore.

[2] Gebennae, in aedibus Leonis S. Olschki, 1920, in-8, pagg. 88.

[3] Anno XXIV, fasc. 9 (dicembre 1922).

la scrittura minuta, su due colonne, appare vergata da quattro mani del secolo XIV e comprende, da f. 1-88r il *Commento a Valerio Massimo* dedicato al Card. Giovanni Colonna da Dionigi di Borgo San Sepolcro (dotto prelato morto nel 1342 vescovo di Monopoli), la cui fama è dovuta, piú che non ai suoi scritti, alla sua amicizia col Petrarca. [1] Fin qui nulla di importante, giacché piú tardi si fecero edizioni a stampa (cfr. l' incunabulo descritto da Hain, 4103).

La parte seconda invece, ff. 89-94, comprende la *Monarchia* di Dante [2] in una lezione assai vicina al Mediceo-Laurenziano. Comincia: *Omnium hominum* etc.; finisce: *temporalium gubernator.* Segue un breve spazio bianco, quindi una frase tracciata dalla stessa mano del testo: *Explicit endivinalo sel voy sapere.*

Fermiamoci un momento su questa frase. Com' è noto, la *Monarchia*, per iniziativa del Card. Bertrando Del Poggetto, era stata condannata ad esser arsa pubblicamente nel 1328: quindi doveva essere bandita non solo da quelli che erano i piú sicuri asili dei testi medievali, cioè la biblioteche dei conventi, ma anche dalle librerie private. E allora, per non aver noie che potevano condurre a pene gravi, si cercò di eludere (e gli esempi sono tutt'altro che scarsi) la vigilanza delle autorità chiesastiche con i piú sottili accorgimenti. Nel caso nostro la *Monarchia* appare originariamente anepigrafa e anonima: piú tardi un'altra mano scrisse in principio: *Incipit rectorica dantis,* cui fa seguito, dopo una parola espunta, il nome del possessore del codice: *dñi Binj de Florētia,* e in fine sempre una mano diversa e tardiva, aggiungeva: *monarcia dantis.* Semplici chiarimenti dunque, dovuti al ricomporsi dei flutti sconvolti dal Del Poggetto, mentre assai prima, con arguzia fiorentina, lo stesso copista del testo faceva prudentemente capolino da un ' endivinalo sel say ', frase apparentemente innocua, ma da cui traspare un malizioso sorriso. Come ho detto, siffatti accorgimenti erano assai comuni, e per citarne due recenti che in vario modo mostrano a quali astuzie si ricorreva, basterà ricordare l' explicit del ' Rimaneggiamento toscano ' del *Libro* di Uguccione da Lodi, pubblicato dal Bertoni, [1] in cui, trattandosi di un volume sospetto di eresia, un'altra mano, pur non distruggendo il manoscritto, aveva prudentemente avvertito

Respice.
Liber soço bono., [2]

che ragionevolmente va interpretato come un avvertimento al lettore: « Sta attento! È un libro da socio buono, cioè un libro eretico! ». [3] E cosí pure un nuovo codicetto contenente l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli appare non soltanto anepigrafo e anonimo, ma traveste la sua paternità con un ingenuo e generico titolo: *Sonetti et altri poemi tradotti in capitoli,* falsa indicazione, grazie alla quale il codice stesso poté sfuggire all'attenzione degli innumeri studiosi che frequentavano la Biblioteca Ambrosiana di Milano. [4] E per non uscire dalla cerchia del poeta ascolano ricorderemo che il codice dell'*Acerba* posseduto da Inigo Lopez de Mendoza e l'altro appartenente alla Biblioteca Boncompagni, oggi dispersa, erano intitolati: *De proprietatibus rerum!*

Chiudiamo la breve digressione per passare alla parte terza, ff. 95-98, contenente il *De Vulgari Eloquentia.* Comincia: [C]*um neminem ante nos* etc. (lo spazio destinato alla C iniziale è bianco); (col. A): *veniant ad extremum.,* cui fa seguito, dopo un breve spazio: *Explicit rectorica dantis*) quindi una parola espunta) e il nome del possessore del codice: *dnj Binj.* Nella col. B una chiosa piú recente, in corsivo, avverte: *Non potest licteralis locutio in sermone uulgari* | *comode recitari. ratio est. quia quedam sunt eloquia in* | *licterali sermone posita que varias habent significationes* | *et quia* (sembra cancellato) *uarii sunt intelectus. varie erunt expo* | *sitiones.*

[1] Cfr. Pierre de Nolhac, *Petrarque et l' humanisme*, Nouvelle édition, Paris, Champion, 1907, I 37, 39, 48; II 21, 22, 46.

[2] Il terzo mediano del f. 90r si trova riprodotto in grandezza naturale nell'opuscolo del Dr. Friedrich Schneider, *Die Entstehungszeit der Monarchia Dantes*, Greiz i. V. und Leipsig, Verlag Ernst Seyfert 1922, pag. VI.

[1] *Un rimaneggiamento fiorentino del ' Libro ' di Uguçon da Laodho* nei *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, S. V, vol. XXI, pagg. 607-683.

[2] *' Socius bonus idest haereticus '*; era la formula tradizionale delle sette eretiche.

[3] Il merito di questa interpretazione spetta a E. Levi, *Uguccione da Lodi e i primordi della poesia italiana,* Firenze, Luigi Battistelli editore, pag. 45. È il primo volume della *Bibliot. Mediev. Battistelli.*

[4] F. Oreti. *Un codice ignorato dell'Acerba* in *La Bibliofilia,* a. XX, 1918-19.

Sotto ed a lato della chiusa altre mani apposero diverse note:

Nota de demostene valet loqui in multis locis.
quod in ..[?] *scrutrinio.* q ..[?] *exsecutorum sint ccc. consiliarii.*
gaude mater luminis.

Come si è visto, il formato stesso del codice (33×22), notevolmente piú ampio dei due confratelli, l'uno di 14, l'altro di 25 carte, permetteva di comprendere con la sua scrittura minuta, distribuita su due colonne, in sole tre carte e mezzo l'intero *De Vulgari Eloquentia*, mentre sei erano sufficienti per la *Monarchia*. Il manoscritto risale certamente al secolo XIV, anzi talune caratteristiche paleografiche (forma calligrafica delle lettere, abbondanza di speciali nessi e abbreviazioni, ecc.), inducono senz'altro ad assegnarlo alla prima metà del Trecento. Restano a chiarirsi altri punti oscuri, sia pure esteriori, e noi ci auguriamo che per mezzo di una speciale tecnica fotografica possa esser decifrata la parola che precede il *Dnj Binj* nei due diversi luoghi: in essa il Bertalot sospetta che si nasconda il nome del primo possessore del codice; il Rajna invece, dagli apici rimasti che sembrano attestare degli *i* sottoposti, crede senz'altro che la rasura debba esser ripristinata con Aligherij o Aligerij. Infine intorno al Bini il Bertalot non si pronuncia con certezza, anzi lascia agli eruditi fiorentini il compito di identificarlo « con quel Petrus Bini che fu ambasciatore fiorentino a Papa Clemente VI ad Avignone nel 1351 [1] e poi ' Prior Artium Communis Florentiae [2] o con altri che si sia », [3] e su cui è da vedere l'indagine del Rajna, [4] secondo cui però, dopo la visione dell'originale, si dovrebbe risolvere non piú in *Bini*, casato, ma in prenome di caso genitivo, probabilmente in ' Bino ', scorciamento non raro derivante a sua volta da ' Iacobino '. E qui vien fatto di pensare naturalmente a Iacopo, il figlio stesso di Dante, che in giovinezza poteva esser ben chiamato col diminuitivo, ma a cui saldamente si oppone il titolo di ' dominus ' che si conferiva in determinate contingenze e di cui non sappiamo che Iacopo si sia mai fregiato. Questo titolo però potrebbe costituire un tenue filo direttivo e ricondurci probabilmente a Bologna e al suo Studio, giacché è ovvio, che nessun fiorentino, in Firenze, poteva avere speciale motivo per dichiararsi ' de Florentia '. [1]

[1] Cipolla, *Memorie dell'Accademia di Torino*, Ser. II, vol. 59, 1909, pag 174 e segg.

[2] Lami, *Sanctae Ecclesiae Florentinae monumenta*, 1758, pag. 190.

[3] Se pure è possibile identificarlo con assoluta certezza. Cfr. Dante, *Parad.*, XXIX, 103.

[4] Pio Rajna, *Giornale storico d. lett. ital.*, LXXIII, 1919, pagg. 47-49.

***

Sull'importanza della lezione non è piú il caso di insistere dopo la disamina critica del Bertalot e del Rajna. Il nuovo codice Bini, pur non derivando direttamente dall'apografo, rappresenta una tradizione collaterale, se non piú antica, a quella di G e T,[2] i quali appaiono strettamente congiunti, e permette quindi di convalidare ipotesi, chiarire dubbi, e talvolta perfino di correggere il testo già criticamente fissato. Certo non tutto in B è da accogliersi ciecamente, ché in fondo deriva pur esso da un capostipite già lontano dall'originale, ma spesso c'imbattiamo in lezioni eccellenti come le due che ci facciamo ad illustrare, sulle quali il Rajna ebbe particolarmente a insistere e che al pregio della luminosità accoppiano quello della semplicità.

A proposito della confusione babelica, *Libro* I, ix, 2-37, Dante avverte: « que quidem convenientia ipsi confusioni repugnat que ruit delict' in hedificatione Babel», dove il 'delict(us)' non dà senso alcuno, e invano il Trissino e il Corbinelli prima, il Giuliani il Boehmer il Prompt poi, tentarono in vario modo di sostituire e correggere. Ed ecco ' celitus ' in B, in cambio di ' delictus ' e la frase corre come per incanto e la grafia trova una spiegazione plausibile in quanto una *c* addossata ad una *e* poteva facilmente esser scambiata con una *d*, come si volle conseguentemente correggere ' delitus ' in ' delictus.' In questo modo il passo del c. VII, 6 « celitus tanta confusione percussi sunt », trova qui una fraterna assonanza.

In un altro luogo Dante, dopo aver avvertito che popolazioni lontane, come Milanesi e Veronesi, Romani e Fiorentini, differiscono nel parlare, nota che questa differenza esiste per taluni « sub eadem civitate morantes, ut Bo-

[1] P. Rajna, *Un mistero svelato. Il Codice ' Bini '* in *Il Marzocco*, anno XXVII, n. 46 (12 novembre 1922).

[2] Con **B** s'indica il Codice Bini, con **G** quello di Grenoble, con **T** il Trivulziano.

nonienses Burgi Sancti Felicis et Bononienses Strate Maioris ». Questa lezione, comune a G e a T, non aveva destato sospetti: li ebbe bensí il Rajna al quale non isfuggí che se *civitas* doveva essere intesa nel senso (in Dante il piú comune) di *urbs*, la città materiale, in luogo di *sub* si sarebbe dovuto avere *in*. E anche intendendo *civitas* classicamente, come ' l'insieme dei cittadini,' non si migliorava gran che. Ed ecco B che ci offre l'astratto *civilitas* e quindi *civilitate* in luogo di *civitate*, neologismo della latinità argentea, rampollante dal greco πολιτεία, usato varie volte da Dante e di cui rinveniamo un evidente esempio nell'*Epistola ai Fiorentini:* « Quid..., pium deserentes imperium nova regna tentatis, ut alia sit Florentina civilitas, alia sit Romana? ».

Questi esempi tipici di nuove e genuine lezioni si alternano non di rado a materiali greggi ma tali da migliorare quella fissata. Il Rajna, ad esempio, che vi ha guardato a fondo, può ricostituire, I 15, una lacuna abbastanza grave relativa ai quattro poeti « Guido Guinizelli, Guido Ghisilerius, Fabrutius et Honestus » cui si facevano, irregolarmente, corrispondere tre esemplificazioni poetiche, cioè: *Madonna, lo fermo core* | *Lo meo lontano gire* | *Più non attendo il tuo secorso, Amore*. Il Borgognoni quindi ridusse a tre soli i poeti citati; il Rajna invece, pur sfuggendogli la ragione intima, pensava senz'altro ad una lacuna, avvalorata da acute ricerche sulla nostra lirica antica, lacuna che viene colmata e spiegata, sulla scorta di B, da una contingenza paleografica, cioè che il trascrittore tenne dinanzi agli occchi il modello seguente:

et uulgarium discretione repleti. Maximus Guido ma
donna lo fino amor chauui portto. Guido Ghisilerius
donna lo fermo core. Fabrutius lo meo lontano gire

e quindi gli fu facile omettere la riga mediana e passare senz'altro dalla prima alla terza.

Non sempre però B illumina, ancorchè la lezione sia nuova. Vediamolo in uno dei luoghi piú tormentati, cioè quello riguardante la definizione della poesia, II, IV, 2. G e T recano che la poesia « nihil aliud est quam fictio rethorica musicaque posita »; il Trissino, poco soddisfatto, aggiunge *in* davanti a *musica;* il Corbinelli lo seguí, il Giuliani credette invece miglior rimedio togliere semplicemente il *-que*. Il Rajna vi spese fatiche pazienti, tentando raffronti con altri scrittori e restituendo il passo prima con « fictio rethorica musice composita », poi con « fictio rethorica versificata in musicaque posita », finché s'imbatte nel « musicaque poita » di B, divenuta *poita* in T e *posita* in G, supponendosi forse dall'amanuense che il *poita* fosse uno sproposito. Il Rajna ebbe a ricordare un esempio affine negli ultimi tre versi dell'*Egloga* II:

Callidus interea iuxta latitavit Iollas,
omnia qui didicit, qui retulit omnia nobis:
ille quidem nobis, et nos tibi, Mopse, poimus.,

da cui chiaro risulta che il verbo *poire* non è che ποιεῖν camuffato alla latina, e adduce le testimonianze delle *Magne derivationes* di Uguccione da Pisa, il lessico col quale l'Alighieri ebbe grande dimestichezza e dove si legge: « Poio -is -ivi -tum, idest *fingo -is -gere;* unde hic *poeta -e,* et proprie carminum, alta verba loquens ». Ma il verbo poire alla sua esoticità aggiunge un'estrema rarità (all'esempio dell'*Egloga* dantesca non è facile accompagnarne altri sicuri) per cui il Rajna torna, dopo una lunga dissertazione al *posita,* giacché *poita* si opporrebbe recisamente, in quanto che viene a perdersi il significato intimo di poesia, quale Dante vagheggiò. Il problema cessa quindi di concernere la lezione, per rimanere solo di esegesi, illustrativo.

Cosí pure il *fistule culmen* mantenuto dal Bertalot, I, x, 6 non persuade il Rajna che adotta l'emendamento *fictile culmen*. Altrove I, III, 1 lo svarione *vestuta* che recano G e T e che dev'essere corretto in *vetusta,* come fecero il Trissino e il Corbinelli, dà origine alla lezione, del pari errata, di B, *venusta,* per la quale, oggi che il codice è pubblicato in fototipia, non possiamo piú pensare a una dubbia lettura, giacché la *n* e la *u* sono distinte e chiarissime ma è ovvio spiegare che paleograficamente *tu* poteva far nascere in un copista frettoloso o disattento *nu* in quanto la *t* in legamento con la *u*, può scambiarsi con *n*.

Queste ed altre lezioni vaglia, rifiuta o adotta, il Rajna e certo in questo lavorío sottile il nuovo codice è una lampada che dove non illumina di luce propria, permette percorrere e risalire sentieri che non sarebbe stato possibile esplorare altrimenti. L'illustre romanista nella ricostruzione della famiglia dei codici ci dice piú di una parola definitiva e dal confronto di

G T con B si potrà ottenere completa ed esatta la ricostruzione di *k,* cioè del capostipite comune, presumibilmente assai vicino all'autografo dantesco.

Benché in possesso del solo testo a stampa dato dal Bertalot, il Rajna affermava che la visione di B gli aveva offerto un frutto assai considerevole e tale da potersi cogliere abbastanza maturo in servigio dell'edizione critica che veniva apprestando per il 1921: oggi che finalmente ne possediamo l'esemplare fototipico, notevoli dubbi possono esser risolti e molte vie nuove esser suggerite e tracciate anche da semplici peculiarità paleografiche.

***

Rimane ora a dire alcun che intorno alla *Monarchia,* per la quale un editore acuto e paziente, quale il Rostagno, non poteva disconoscere l'importanza del codice e i notevoli contributi paleografici e lessicali apportati dalla nuova redazione. Anche qui, benché in un terreno meno infido del *De Vulgari Eloquentia,* il Codice B è di grande aiuto e dove non corregge, offre materia a notevoli esegesi critiche. Abbiamo parlato di terreno meno infido in quanto che della *Monarchia*, nonostante le ordinanze del Cardinale Del Poggetto, sono giunti a noi parecchi antichi testi in modo da fornire un complesso apparato di lezioni, le quali tutte — mi sia permesso di esprimere una ben meritata parola di lode per il Bertalot — sono state non soltanto riunite ma vagliate diligentemente dal nostro editore.

Ci limiteremo qui a riprodurre la carta finale (94v) con la relativa trascrizione diplomatica e col corredo di riscontri e di varianti perché ciascuno di noi giudichi dell'onestà del lavoro. Premettiamo la spiegazione delle sigle indicanti i codici di cui il Bertalot ebbe a servirsi.

A = *Codex Ambrosianus D 119,* scritto nel secolo XV in Lombardia, forse a Pavia.
B = *Codex Bini.*
D = *Codex Parisinus lat. 4683,* del sec. XIV.
E = *Codex Ashburnham 619,* scritto circa la metà del sec. XV.
F = *Codex Felinianus 224,* della Biblioteca di Lucca, sec. XV.
Fic. = *Traduzione italiana* del FICINO scritta circa il 1467 e pubblicata dal Fraticelli nel 1839.
G = *Codex Ashburnham 1590,* sec. XV.
H = *Codex Musei Hungarici Budapestini latinus 212*, esemplato in Austria circa il 1438-39.
K = *Editio princeps*, Basilea, Giovanni Oporino, 1559.
L = *Codex Laurentianus* 78 1, sec. XV.
M = *Codex Magliabechianus* XXX 239, sec. XVI.
P = *Codex Vaticanus Palatinus lat. 1729*, esemplato circa il 1394 da Francesco Piendibeni da Montepulciano.
T = *Codex Trivultianus Mediolanensis 642*, scritto circa il 1600.
V = *Codex Marcianus Venetus 4534* (*lat. XIV, 204*) scritto nel sec. XIV, da amanuense toscano.
W = *Recensio Caroli Witte a. 1874 edita.*

[c. 94 *v*; *vedi facsimile*].

.... conferetis domino, absque fermento erit ». [45][1]
Quod quidem preceptum, licet ad offerentes faciem habere uideatur, nichilominus est per consequens ad recipientes. Stultum enim est credere deum uelle recipi, quod prohibet exhiberi, cum etiam in eodem precipiatur leuitis: [48]
« Nolite contaminare animas uestras, nec tangatis quicquam eorum, ne inmundi sitis ». Sed dicere quod ecclesia sic abutatur patrimonio sibi deputato, est ualde inconueniens; ergo falsum erat illud ex quo sequebatur. [51]

AMPLIUS si ecclesia uirtutem haberet auctorizandi romanum principem, aut haberet a deo, aut a se, aut ab imperatore aliquo, aut ab uniuerso mortalium assensu, uel saltim ex illis preualentium. Nulla est alia rimula, per quam [14] [3]

47 est enim *ABDEF* 48 exiberi *ABDEGH* 49 leuiticis *AD*, -ci *G* 50 quicquam *K*, *ex* quicquid *corr. D,* quidquam *FGH Vulgata W*, quicquid *AB EMPTV*, quid- *L*

14 2 principem] pontificem *B*, imperium *F*, imperium uel principem *H*

4 nulla *BFPV* riuula *F* 5 hoc *EL* mañe *AB*, manere *MV* sed *BFP* 8 recipisset *AT* hoc fuisset *om. F* 12 ubi] nisi *DT*, nichil *G*, ut *M* 15 eccl- m-] templum meum *BL* 18 testimoniorum *EFHL* 19 sollic- *BEFKLMV* 21 quin *BDFPV* de] dei *T* 22 moysem *AT*, moisem *F* et ad sac- *DM* 23 quam *BDFPV* 24 remotam esse *AD* esset *Fic W*, est *K codd* 26 autorizando *BPV* promissionis *AF*.

[1] I numeri in margine corrispondono a quelli dell'edizione del Bertalot, pag. 103, riga 44 e segg.

uirtus hec ad ecclesiam manare potuisset. Sed
6 a nullo istorum habet; ergo uirtutem predictam
non habet.

Quod autem a nullo istorum habeat, sic apparet. Nam si a deo recepisset, hoc fuisset aut
9 per legem diuinam, aut per naturalem, quia
quod a natura recipitur, a deo recipitur, non
tamen conuertitur. Sed non per naturalem,
quia natura non imponit legem nisi suis effecti-
12 bus, cum deus insufficiens esse non possit, ubi
sine secundis agentibus aliquid in esse producit.
Vnde cum ecclesia non sit effectus nature, sed
dei dicentis: « Super hanc petram edificabo
15 ecclesiam meam », et alibi: « Opus consumaui
quod dedisti michi ut faciam », manifestum est
quod ei natura legem non dedit. Sed nec per
18 diuinam; omnis namque diuina lex duorum
testamentorum gremio continetur; in quo quidem
gremio reperire non possum temporalium solicitudinem siue curam sacerdotio primo uel nouis-
21 simo commendatam fuisse. Quin imo inuenio sacerdotes primos ab illa de precepto remotos, ut
patet per ea que deus ad Moysen, et sacerdotes
nouissimos per ea que Christus ad discipulos.
24 Quam quidem ab eis esse remotam possibile
non esset, si regiminis temporalis auctoritas a
sacerdotio demanaret, cum saltim in auctorizando solicitudo prouisionis instaret, et deinde
27 cautela continua, ne auctorizatus a tramite
rectitudinis deuiaret. Quod autem a se non receperit, de facili patet. Nichil est quod dare
30 possit, quod non habet. Vnde omne agens aliquid actu esse tale oportet, quale agere intendit,
ut habetur in hiis que de simpliciter ente. Sed
constat quod si ecclesia sibi dedit illam uirtu-
33 tem, non habebat illam priusquam daret; et sic
dedisset sibi quod non habebat, quod est impossibile. Quod uero ab aliquo imperatore non
receperit, per ea que superius manifesta sunt,
36 patet sufficienter. Et quod etiam ab assensu
omnium uel preualentium non habuerit, quis
dubitat? cum non modo Asiani et Affricani
omnes, quin etian maior pars Europam colentium hoc aborreat. Fastidium etenim est in 39
rebus manifestissimis probationes adducere.

ITEM illud quod est contra naturam alicuius, 15
non est de numero suarum uirtutum, cum
uirtutes uniuscuiusque rei consequantur na- 3
turam eius propter finis adeptionem. Sed uirtus
auctorizandi regnum nostre mortalitatis est
contra naturam ecclesie; ergo non est de numero uirtutum suarum.

Ad euidentiam autem minoris sciendum quod 6
natura ecclesie forma est ecclesie. Nam quamuis
natura dicatur de materia et forma, proprius
tamen dicitur de forma, ut ostensum est in na- 9
turali auditu. Forma autem ecclesie nichil aliud
est quam uita Christi, tam in dictis quam in
factis comprehensa. Vita enim ipsius ydea fuit
et exemplar militantis ecclesie, presertim pasto- 12
rum, maxime summi, cuius est pascere agnos
et oues. Vnde ipse in Iohanne formam sue
uite relinquens: « Exemplum », inquit, « dedi
uobis, ut quemadmodum ego feci uobis, ita et 15
uos faciatis »; et specialiter ad Petrum, postquam pastoris officium sibi commisit, ut in
eodem habemus: « Petre », inquit, « sequere
me ». Sed Christus huiusmodi regimen coram 18
Pilato abnegauit: « Regnum », inquit, « meum
non est de hoc mundo; si ex hoc mundo esset
regnum meum, ministri mei utique decertarent,
ut non traderer Iudeis; nunc autem regnum 21
meum non est hinc ».

Quod non sic intelligendum est, ac si Christus, qui deus est, non sit dominus regni huius, 24
cum psalmista dicat: « quoniam ipsius est mare,
et ipse fecit illud, et aridam fundauerunt
manus eius », sed quia, ut exemplar ecclesie,
regni huius curam non habebat; uelut si aureum 27
sigillum loqueretur, de se dicens: « non sum
mensura in aliquo genere »; quod quidem

14—5 *Matth. 16, 18.* 15—6 *Ioh. 17, 4.* 22 *Num. 18, 20* Dixitque dominus ad Aaron: In terra eorum nihil possidebitis, nec habebitis partem inter eos. Ego pars et hereditas tua in medio filiorum Israel. 23 *Sunt verba Matthaei 10, 9 superius III 10, 72—4 commemorata.*

30 actum *AGV* tale esse *HM* 32 sibi *om. B*, sibimet *D* 33 daret sibi et *KT* 34 uero] autem *BDLP* 34—5 recepit *DF* 35 manifesta] manifesta dicta *BL*, facta *A*, dicta *M*, manifestata *T* 37 Asiam et Africam *LT*, asyam et affricam *H* 38—9 aborreant *BD*, abh- *GH* 39 enim *BDEGL*.

15 3 sequantur *DT* 5 suarum uirtutum *AB* 6 sciendum est quod *AEMP* 7 nam *DFPV* 8 per prius *ABDEHPV*, prius *G* 9 in] per phylosophum in hiis que de *DM*.

31 *Arist. Metaph. 9, 8, 1049 b 24* Semper enim ex potestate ente fit actu ens ab actu ente, ut homo ex homine, musicus a musico, semper movente aliquo primo. Movens autem actu iam est. Dictum est autem in sermonibus de substantia, quia omne quod fit, fit ex aliquo et ab aliquo, et hoc specie idem.

15 9 *Arist. Phys. 2, 1, 193b 6.*

dictum non habet locum, in quantum est au-
30 rum, cum sit metrum in genere metallorum, sed in quantum est quoddam signum receptibile per impressionem.

Formale igitur est ecclesie illud idem dicere, illud idem sentire. Oppositum autem dicere uel
33 sentire, contrarium forme, ut patet, siue nature, quod idem est. Ex quo colligitur quod uirtus auctorizandi regnum hoc sit contra na-
36 turam ecclesie; contrarietas enim in opinione uel dicto sequitur ex contrarietate que est in re dicta uel opinata, sicut uerum et falsum ab
39 esse rei uel non esse in oratione causatur, ut doctrina predicamentorum nos docet. Sufficienter igitur per argumenta superiora, ducendo ad inconueniens, probatum est auctoritatem imperii ab ecclesia minime dependere.

16 Licet in precedenti capitulo ducendo ad inconueniens ostensum sit auctoritatem imperii
3 ab auctoritate summi pontificis non causari, non tamen omnino probatum est ipsam inmediate dependere a deo nisi ex consequenti. Consequens enim est, si ab ipso dei uicario non
6 dependet, quod a deo dependeat. Et ideo ad perfectam determinationem propositi ostensiue probandum est imperatorem siue mundi monarcham inmediate se habere ad principem uniuersi,
9 qui deus est.

Ad huius autem intelligentiam sciendum quod homo solus in entibus tenet medium
12 corruptibilium et incorruptibilium; propter quod recte a phylosophis assimilatur orizonti, qui est medium duorum emisperiorum. Nam homo, si consideretur secundum utramque partem
15 essentialem, scilicet animam et corpus: corruptibilis est, si consideretur tantum secundum unam, scilicet corpus, si uero secundum alteram, scilicet animam, incorruptibilis est. Propter quod bene phylosophus inquit de ipsa, prout 18 incorruptibilis est, in secundo de anima cum dixit: « Et solum hoc contingit separari tanquam perpetuum a corruptibili ».

Si ergo homo medium quoddam est corrup- 21 tibilium et incorruptibilium, cum omne medium sapiat naturam extremorum, necesse est hominem sapere utramque naturam. Et cum omnis 24 natura ad ultimum quendam finem ordinetur, consequitur ut hominis duplex finis existat, ut sicut inter omnia entia solus incorruptibilitatem et corruptibilitatem participat, sic solus inter 27 omnia entia in duo ultima ordinetur, quorum alterum sit finis eius, prout corruptibilis est, alterum uero, prout incorruptibilis.

Duos igitur fines prouidentia illa inenarra- 30 bilis homini proposuit intendendos: beatitudinem scilicet huius uite, que in operatione proprie uirtutis consistit et per terrestrem paradisum figuratur, et beatitudinem uite eterne, 33 que consistit in fruitione diuini aspectus, ad quam propria uirtus ascendere non potest, nisi lumine diuino adiuta, que per paradisum cele- 36 stem intelligi datur.

Ad has quidem beatitudines, uelut ad diuersas conclusiones, per diuersa media uenire oportet. Nam ad primam per phylosophica docu- 39 menta uenimus, dummodo illa sequamur, secundum uirtutes morales et intellectuales operando. Ad secundam uero per documenta spiritualia que humanam rationem transcendunt, dummodo 42 illa sequamur, secundum uirtutes theologicas operando, fidem, spem scilicet et caritatem. Has igitur conclusiones et media, licet ostensa sint nobis hec ab humana ratione, que per phylo- 45 sophos tota nobis innotuit, hec a spiritu sancto, qui per prophetas et agiographos, qui per coeternum sibi dei filium Iesum Christum et per 48 eius discipulos supernaturalem ueritatem ac nobis necessariam reuelauit, humana cupiditas postergaret, nisi homines tanquam equi sua

---

10 est aliud *BDL* 11 enim] autem *BL* exemplum *HM* 12—3 summi pontificis cuius *BDLM* 15 ego *om. FT* uobis *om. DFGKMP* 16 spiritualiter *EL* postquam pium pastoris *DG* 18 huius mundi *BL*, huius *F*, hoc *T* regnum *BFLMPT* 19 ex] de *DH* 22 hic *BEFLMT* 23 non *om. AM* 24 psalmus *LM*, ps *BDHPT* 26 ut *om. DG* 31 receptabile *ADV* 32 formalē *AET* ergo *FG* ecclesie est *DFG*

14—5 *Ioh. 13, 15.* 17 *Ioh. 21, 19.* 19—22 *Ioh. 18, 36.* 25—6 *Ps. 94, 5.*

36 oppinione *BDEV*, oppone *G*, oppositione *M* 38 et] uel *MT* non ab esse *ET* 38—39 creatur *DH*, creantur *E* 40 dicendo *HM*

16 4—5 Conueniens *BEL* 6—7 demonstrationem *DM* 8 mundi *om. DM* monarchiam *EGM* 9 est deus *AT* 10 sciendum est *EM*, est sc- *P* 11 et incorr- *om AFP* 12 assimulatur *FK* 13—4 si homo *AF* 15—7 si cons- — est *om. BHLM* 16 tantum *om. D*, tū *E* unam scilicet *om. DGT* 16—7 corpus — scilicet *om. codd*, secundum *K*, *corr. Witte* 18 ipso *DMFic*

39 *Arist. Categ. 12, 14 b 18—22.*

16 12 *Liber de causis 2.*

51 bestialitate uagantes in camo et freno compescerentur in uia.

Propter quod opus fuit homini duplici directiuo secundum duplicem finem: scilicet summo 54 pontifice, qui secundum reuelata humanum genus perduceret ad uitam eternam, et imperatore, qui secundum phylosophicā documenta genus humanum ad temporalem felicitatem dirigeret. 57 Et cum ad hunc portum uel nulli uel pauci et hii cum difficultate nimia peruenire possint, nisi sedatis fluctibus blande cupiditatis, genus humanum liberum in pacis tranquillitate quie- 60 scat, hoc est illud signum ad quod maxime debet intendere curator orbis, qui dicitur romanus princeps, ut scilicet in areola ista mor- 63 talium libere cum pace uiuatur. Cumque dispositio mundi huius dispositionem inherentem celorum circulationi sequatur, necesse est ad hoc, ut utilia documenta libertatis et pacis comode 66 locis et temporibus applicentur de curatore isto, dispensari ab illo qui totalem celorum dispositionem presentialiter intuetur. Hic autem est solus ille qui hanc preordinauit, ut per ipsam 69 ipse prouidens suis ordinibus queque connecteret.

Quod si ita est, solus eligit deus, solus ipse confirmat, cum superiorem non habeat. Ex quo 72 haberi potest ulterius quod nec isti qui nunc, nec alii cuiuscunque modi dicti fuerint electores, sic dicendi sunt; quin potius denutiatores diuine prouidentie sunt habendi. Vnde fit quod ali- 75 quando patiantur dissidium, quibus denuntiandi dignitas est indulta, uel quia omnes, uel quia quidam eorum, nebula cupiditatis obtenebrati, diuine dispensationis faciem non discernunt.

78 Si ergo patet quod auctoritas temporalis monarche sine ullo medio in ipsum de fonte uniuersalis auctoritatis descendit, qui quidem 81 fons, in arce sue simplicitatis unitus, in multiplices alueos influit ex habundantia bonitatis.

Et iam satis uideor metam attigisse propositam. Enucleata namque ueritas est questionis illius qua querebatur, utrum ad bene esse 84 mundi necessarium esset monarche officium, ac illius qua querebatur, an romanus populus de iure imperium sibi asciuerit, nec non illius ultime qua querebatur, an monarche auctoritas 87 a deo uel ab alio dependeret inmediate. Que quidem ueritas ultime questionis non sic stricte recipienda est, ut romanus princeps in aliquo romano pontifici non subiaceat, cum mortalis 90 ista felicitas quodammodo ad inmortalem felicitatem ordinetur. Illa igitur reuerentia cesar utatur ad Petrum, qua primogenitus filius debet 93 uti ad patrem, ut luce paterne gratie illustratus, uirtuosius orbem terre irradiet, cui ab illo solo prefectus est, qui est omnium spiritualium et temporalium gubernator. 96

EXPLICIT MONARCHIA DANTIS ALAGHERII FLORENTINI.

E con la chiusa della *Monarchia* ci allontaniamo dalla diligente fatica del Bertalot, non senza aver prima ricordato l'introduzione di una felice variante nella numerazione dei capitoli del secondo libro. Egli ha fuso il quinto e

---

21 est quoddam *BDHKLP* 25—7 consequitur — ordinetur *om. E* 25 sequitur *BFL*, tunc seq- *G*, cum seq- *V* 25 hominis] omnis *GT* 28 est *om. DKLMP* 31 intendentes *F*, -ti *V*, -do *M* 32 opere *AM* 37 uelut aduersas *AV* 37—8 diu- concper *om. L* 39 phisica *EFM* 39—41 uenimus — documenta *om. A* 40—43 morales — uirtutes *om. T* 43 spem scilicet *AEHPV*, scilicet spem *DFGKT*, scilicet *om. BLM* 44 ergo *FG*

18—20 *Arist. de anima 2, 2, 413 b 26.* 22—3 *cf. Arist. de part.anim. 3, 1, 661 b 10.*

46 hoc *BH*, hinc *T* 49 necessaria *FH(?)MP*, natura *E* 50 nisi] ubi *BL* chamo *HKP* 54 produceret *EKP* 55 imperatorem *AF* phisica *FM* 58 possunt *AFL* 62 arecla *BL*, aureola *FH* 63 depositionem *BL* 64 uniuersalia *EMT* 67—8 solus est *AH* 69 concitaret *V*

75 discidium *BH* inducta *BL* 77 dispositionis *AEM* 78 monarchie *AT* 79 de fonte] dei fontem *DGV* 80 unicus *EHL* 84—5 utrum — querebatur *om. AG* 85-7 an — querebatur *om. E* 86 sibi asciuerit imperium *FG* 92 ergo *FG* 94 qui *BFL* solo *om. BL* 97 Explicit monarchia dantis alligerii celeberrimi poete florentini: *A*, Explicit. endiuinalo sel uoy sapere. monarcia dantis *B*, Explicit liber Monarchie Dantis *E*, Explicit monarchia Dantis aldigerii xpiani de florencia *F*, Explicit liber monarchiae. Dantis Aligherii de Florentia *K*, Clarissimi Poete Dantis Alingheri Florentini summa Monarchia explicit *L*, Deo gratias *M*, Dantis Allegerii florentini Monarchie liber explicit *P*, Explicit monarchia dantis alicherii de florentia *V*, *om. GHT*.

51 *cf. Ps. 31, 9.*

92—3 *cf. Petri Damiani verba in clausola disceptationis synodalis* Ille tanquam parens paterno semper iure premineat, iste velut unicus ac singularis filius in amoris illius amplexibus requiescat (*Mon. Germ. hist. Libelli de lite I 1891 p. 93*).

il sesto capitolo dell'edizione del Witte fondandosi, oltre che sull'autorità di otto codici e della versione Riccardiana-Parigina che non vi fanno distinzione alcuna, sul significato della frase « ut manifeste per superiora *in isto capitulo* est probatum » all'inizio del tradizionale capitolo sesto, intendendo *in isto* non come fece il Witte: « puta in quinto capitulo » e neppure « nel capitolo di sopra », come si ha nella versione Ficiniana, ma « in questo, nel presente capitolo », arguendo che la divisione recata da alcuni codici nel punto riferito non doveva essere evidentemente originaria. E tale ragionevole soluzione è stata accettata dal testo critico della Società Dantesca, cosicché il numero totale dei capitoli del Libro II è ridotto definitivamente a dodici. Ma ben altro ci attendiamo dal Codice B, che cioè il suo uso diretto renda possibile al Rajna per il *De Vulgari eloquentia* e al Rostagno per la *Monarchia* [1] di avere in mano nuovi sussidi e tali da poter avvicinare il testo al supposto autografo. Ciò che di vivo cuore auguriamo.

GUIDO VITALETTI.

San Pier Damiani e Dante.

[Continuaz. e fine: vedi il *Giornale Dantesco*, vol. IV, pag. 352 e segg.].

Agli studi citati possiamo aggiungere alcune note, modeste in apparenza, ma dense di raffronti, che Luigi Rocca pubblicò qualche anno piú tardi: nelle due prime sono disciplinate e studiate le assonanze damiane contro il lusso e la corruzione del clero, nella terza le concezioni politiche che informarono i due grandi. [2]

I mille accenni e le fiere invettive contro la simonia che colpiscono non solo persone e fatti passati, ma cose presenti e la stessa corte di Bonifazio VIII, trovano parole assai gravi in tutta l'opera del monaco avellanita. La missione milanese affidatagli da Niccolò II era proprio diretta contro la simonia ed egli ne dà conto ad Ildebrando in una lettera rovente; [1] in un altra, indirizzata ai fiorentini insorti contro il loro vescovo sospetto di simonia, manifesta tutto il suo aborrimento; [2] a due cappellani di Goffredo di Toscana che con cavilli tentavano scusare il traffico delle dignità ecclesiastiche, scrive una lunga lettera confutando le loro opinioni con grande copia di argomenti tratti dalla Bibbia, [3] né pago di ciò, si rivolge a papa Alessandro II denunciandogli i due preti ed eccitandolo a porre riparo al grave scandalo. [4] Tutto il *Liber Gratissimus* è un' invettiva continuata contro i simoniaci di cui ci par di sorprendere un'eco in Dante quando si scaglia contro « Simon mago e i miseri seguaci ». « Affluite nunc divitiis, constipamini tumescentes obsequentium cuneis, prope est, ut videatis omnes angelorum exercitus adversum vos vehementer iratos, apostolos, martyres, omniumque sanctorum agmina contra vos terribiliter insurgere, et in damnationis vestrae sententiam concordi simul ac parili judicio convenire... Immanitate porro cruenti, ac sceleratissimi criminis vestri adulteros vincitis, homicidas exceditis, raptores, sacrilegos, incestos, parricidas atque omnium pene reorum flagitia superatis ». [5] E cosí pure sulla simonia possono vedersi l' *Opuscolo* XXII, le due lettere contro l'antipapa Cadalo, eletto pontefice in seguito a brighe simoniache, [6] severamente ammonitrice la prima, furente la seconda e contro lui eccita lo zelo di Annone, vescovo di Colonia, e spinge contro il simoniaco il giovane Enrico IV[7]. Adulterio e rapina sono per lui le usurpazioni simoniache dei vescovi e dei pontefici, e la doppia immagine piacque anche a Dante

... e voi rapaci
Per oro e per argento adulterate.

Il Rocca insiste felicemente anche su di un altro concetto: che cioè la simonia non è altro che una forma, un'abominevole forma dell'ava-

[1] Vedi a questo proposito qualche utile riserva da parte di G. B. SIRAGUSA, *Le recenti edizioni del testo della 'Monarchia,'* in *Giorn. Dant.*, XXV, quad. 1. E anche la recensione dello stesso Siragusa alla traduzione del Vianello in questo medesimo quaderno.

[2] *San Pier Damiano e Dante,* Note I e II, in *Rendic. del R. Ist. Lomb. di sc. e lett.*, serie II, vol. XLIV, 1911, pagg. 506-532; Nota III, nel vol. XLV, 1912, pagg. 731-748.

[1] *Opusc.* V. Le citazioni del Rocca sono fatte sul MIGNE, *Patrologiae cursus completus,* in cui le opere del Damiani, divise in quattro parti: I. *Epistolae;* II. *Sermones et vitae sanctorum;* III. *Opuscula;* IV. *Carmina*, occupano i tomi CXLIV e CXLV.

[2] *Opusc.* XXX.

[3] *Epist.*, lib. V, ep. XIII.

[4] *Epist.*, lib. I, ep. XIII.

[5] Cap. XXXVII, tom. II, 153.

[6] *Epist.*, lib. I, ep. XX e XXI.

[7] *Epist.*, lib. III, ep. VI.

rizia, male esecrando e causa di rovina per l'umanità. È inutile ricordare questo o quel passo della *Commedia*, perché da tutto il Poema si leva come un grido di protesta contro la maledetta antica lupa « che piú di tutte l'altre bestie ha preda »: ma Dante, inesorabile contro la cupidigia del danaro in genere, la condanna in modo speciale nella gente di chiesa. Nell'*Inferno* riempie di chierici il cerchio degli avari e li copre di disprezzo. Maestro mio, domanda egli a Virgilio, or mi dimostra,

> ...se tutti fûr cherci
> Questi chercuti alla sinistra nostra.

E il duca:

> Questi fûr cherci, che non han coperchio
> Piloso al capo, e papi e cardinali,
> In cui usa avarizia il suo soperchio.

Cosí nel *Paradiso* trova parole roventi contro l'avarizia dei prelati e dei papi. Non meno di Dante Pier Damiani tuona contro l'avarizia. Tutto l'opuscolo XXXI, « *Contra philargyriam et munerum cupiditatem* », come si è visto, è diretto precisamente ai cardinali rôsi dalla triste febbre del danaro e dell'avarizia: l'avvertimento dell' Evangelista: « Non potestis Deo servire et mammonae » è il tema su cui s' intreccia lo scritto. Il genere di simonia da Dante rinfacciato ai pastori della Chiesa

> ...la vostra avarizia il mondo attrista,
> Calcando i buoni e sollevando i pravi,

è quello stesso esecrato dal Damiani e la pagina contro il fasto prelatizio al quale si provvede con l'ammassar denaro tiene presente il Poeta, quando mette sulle labbra del Santo, nel cielo di Saturno, la nota invettiva contro i cardinali. Né a Dante, che non di rado usò espressioni di un verismo ardito, potevano dispiacere talune intemperanze di linguaggio, abituali nel Damiani. « Nulla sane putredo vulneris in Dei naribus intolerabilius fetet, quam stercus avaritiae. Et cupidus quisque dum sordentis pecuniae quaesus accumulat, vertens exedram in latrinam, quasi molem stercoris coacervat. Hinc est quod per Ezechielem dicitur: argentum eorum foras projicetur, aurum eorum in sterquilinium erit ». [2] L' immagine è sconcia; ma non dispiace a Dante che nell'invettiva di San Pietro contro Bonifacio VIII scrive

> Quegli ch' usurpa in terra il loco mio,
> . . . .
> Fatto ha del Cimiterio mio cloaca
> Del sangue e della puzza, onde il perverso,
> Che cadde di quassú, laggiú si placa.

Il motivo è anche qui l'avarizia:

> Non fu la sposa di Cristo allevata
> Del sangue mio, di Lui, di quel di Cleto,
> Per esser ad acquisto d'oro usata.

E cosí pure si è già visto come in piú di un luogo Dante si dolga del clero, specialmente di quello in alto, per motivi ancor piú determinati di avarizia: che cioè faccia cattivo uso dei proventi ecclesiastici e delle decime « quae sunt pauperum Dei »; che, studioso solo dei Decretali, donde trae nuove fonti di guadagno, lasci da parte gli Evangeli e i Santi Padri, dell'abbandono in cui sono lasciati i libri santi per correr dietro alle cure mondane e alle ricchezze ferocemente contese nei tribunali. Onde la lettera ad Alessandro II [1] (« nec sacrarum meditantur eloquia scripturarum, sed scita legum, et forense litigium;... claustra vacant, Evangelium clauditur, et per ora ecclesiastici ordinis forensia jura decurrunt »), [2] ci richiama il disgusto del Poeta contro il maledetto fiorino d'oro, per cui

> ...l' Evangelio e i dottor magni
> Son derelitti; e solo ai Decretali
> Si studia, sí che pare ai lor vivagni.

Altri legami ancora riattaccano il Damiani a Dante. Non soltanto contro la simonia e l'avarizia, ma contro il malcostume del clero si trovano uniti in un biasimo acerbo. Tutto il *Liber Gomorrhianus* è un fosco quadro in cui si svelano le turpitudini che insozzavano il clero dei tempi del Damiano e che a Dante faran condannare, insieme a Brunetto Latini e a Francesco d'Accorso, il Vescovo di Firenze che sul Bacchiglione « lasciò li mal protesi nervi ». Cosí Beatrice biasimando aspramente la vanità dei predicatori che dal pulpito trattengono l'uditorio « con motti e con iscede », li accusa di fare un

---

[1] *Epist.*, lib. VII, ep. III.
[2] II, 532.

[1] *Epist.* lib. I, ep. XV.
[2] I, 227.

vil mercimonio del loro alto ministero, ingannando i fedeli con vane promesse di perdonanze, semplicemente per estorcer loro del danaro. Di questo, prorompe con sarcasmo lacerante,

> ...ingrassa il porco sant'Antonio,
> Ed altri ancor che sono assai piú porci,
> Pagando di moneta senza conio.

E anche nelle lettere a Niccolò II,[1] a Cuniberto vescovo di Torino, ad Adelaide di Savoia,[2] a Pietro cardinale Lateranense, ecc., il Damiani spiega tutta la sua autorità contro l'incontinenza dei preti, dilagante e consuetudinaria. Dante non ha specifiche invettive contro il mal costume del clero, ma noi che sappiamo bene il suo pensiero in siffatta materia, intendiamo quanto dovesse piacergli qualcuno dei passi piú perigliosi e violenti, in cui il tono, come avverte il Rocca, sembra « dantesco ». Confronta infatti questo passo della lettera a Niccolò II. « Interea et vos alloquor, o lepores clericorum, pulpamenta diaboli, projectio paradisi, virus mentium, gladius animarum, aconita bibentium, toxica convivarum, materia peccandi, occasio pereundi... Venite itaque, audite me, scorta prostibula, savia, volutabra porcorum pinguium, cubilia spirituum immundorum... Vos tigrides impiae, quarum nesciunt, praeter humanum sanguinem, cruenta ora sitire. Vos harpyae, quae sacrificium Domini circunvolantes arripitis, eosque, qui Deo oblati fuerant, crudeliter devoratis. Nam et laenas vos non incongrue dixerim, quae belluarum more, jubas attolitis, et incautos homines ad suae perditionis interitum cruentis amplexibus harpaxatis... Postremo tamen audite me, muscipulae clericorum, si, quod vobis clausum est, regnum vultis recuperare coelorum, repudiate quantocius detestanda consortia, et sub dignae satisfactionis ac penitentiae vos reprimite disciplina ».

E in genere sono sempre in alto i rimproverati e i colpiti e il vento sanatore, auspicato e sommosso dal Damiani, ben s'accorda col ricordo dantesco, in quanto che « le piú alte cime piú percuote ». Rimproverati d'incontinenza, quindi di simonia e d'avarizia, vengono piú tardi accusati di venir meno ai loro doveri negli stessi concili sinodali dove si fanno perfino sostenitori dell'errore. Cosí il 'maledetto fiore'

> Ch'ha disviate le pecore e gli agni,
> Però che ha fatto lupo del pastore,

[1] *Opusc.* XVII.
[2] *Opusc.* XVIII, *Dissert.* II.

crea una nuova forma di simonia, nella concezione di se stessi, che è molto piú del danaro. « Dent alii nummos; isti dant pretium semetipsos ». Simonia dunque peggiore dell'altra, che Dante dirà « puttaneggiar co' regi ».

Qui le accuse del Damiani si fanno specifiche e s'intravvedono profili di vescovi immersi nel vizio, biechi per livori, sordidi per avarizia, assillati dalla frenesia delle pompe e finanche del giuoco. E il Ravennate coraggiosamente sostiene la tesi, in una lettera ad Alessandro II,[1] che si debba riconoscere ai fedeli il diritto di accusare i propri pastori, se cattivi, diritto a cui si accorderà piú tardi il pensiero di Dante. Egli non arriva alle fiere parole di S. Tommaso contro i domenicani degeneri, o a quelle di S. Bonaventura contro i francescani o meglio ancora a quelle ancor piú laceranti di S. Bernardo:

> Le mura che solean esser badia
> Fatte sono spelonche, e le cocolle
> Sacca son piene di farina ria;

basta che egli giri intorno il suo sguardo a Fonte Avellana, sicuro rifugio della fede e della santità dei costumi, per sentirsi piú tranquillo delle sorti della Chiesa e quindi piú indulgente per i suoi confratelli. E al suo pensiero si riaffacciano monasteri del pari diletti; quelli di Pomposa, di Montecassino, di Cluny, in cui aveva trascorso indimenticabili giorni.[2] Con santo orgoglio esalta infatti la vita austera, le astinenze e i digiuni dei cenobi a lui cari e il *De Avellanitarum instituto* ne è il palpitante documento. Ciò non impedisce che egli non intravveda insinuarsi e serpeggiare nei sacri recinti la vanità mondana, la rilassatezza della disciplina, la cupidigia delle ricchezze. E ne invoca i rimedi nel suo *Apologeticum de contem-*

[1] *Epist.*, lib. I, epist. XII.
[2] Cfr. per Cluny gli scritti del Santo indirizzati ai monaci di quel convento, il *De domini P. D. gallica profectione*, scritta da un suo amico e compagno, e la nota dell'ARBELLOT, *S. Pierre Damien à Limoges* nel *Bulletin de la Soc. archéol. et histor. du Limousin*, 1893, XL, pagg. 799-803. Importanti per molteplici riguardi le note del CIPOLLA, *Appunti storici tratti dalle epistole di P. D.* in *Atti R. Acc. Sc. di Torino*, XXVII, 1892; di G. TAMASSIA, *Le opere di Pier Damiano*, in *Atti dell' Istit. Veneto di Sc. e Lett.* LXII, 1903 e del NOVATI, *Un dotto borgognone del sec. XI e l'educazione letteraria di S. Pier Damiani* in *Mélanges Chabaneau*, Herlangen, 1907, pagg. 933-1001.

ptu saeculi, ad Albisonem eremitam et Petrum monachum, [1] in cui si conchiude che ogni attaccamento per il danaro deve esser scacciato da chi vuole che nel suo cuore alberghi Cristo: « necque enim in uno receptaculo congrue sociantur ». Scelga dunque il monaco, o ‘ *nummicola* ’ o ‘ *Christicola* ’. Non solo, ma il monastero stesso — e in questo intravvediamo il solitario del Catria precorrere San Francesco — dovrebbe fare a meno della ricchezze. Esse apportano sempre dissensi e cattivi pensieri mentre la vita claustrale è fatta per la contemplazione e la quiete. « Spernite divitias ne perpetuo mendicetis: estote voluntarie pauperes, ut sine fine regnetis ». E il pensiero è ripreso, con maggior asprezza, da Dante. È sempre S. Benedetto che parla:

> Ma grave usura tanto non si tolle
> Contra il piacer di Dio, quanto quel frutto
> Che fa il cuor de' monaci sí folle.
> . . . .
> Pier cominciò senz'oro e senz'argento,
> Ed io con orazioni e con digiuno,
> E Francesco umilmente il suo convento.
> E se guardi il principio di ciascuno,
> Poscia riguardi là dov' è trascorso,
> Tu vederai del bianco fatto bruno.

Dove, riprendendo la spiegazione di Benvenuto e del Vellutello, si può sostenere, come piú avanti avremo occasione di ricordare, che il *Pier* della terzina dantesca potrebbe identificarsi con Pier Damiani e non col principe degli Apostoli. E in genere il rimprovero pêr i monaci che disertano la quiete del chiostro, espresso da S. Tommaso per stigmatizzare il ‘ peculio ’ errante di S. Domenico:

> Ma il suo peculio di nuova vivanda
> È fatto ghiotto sí ch'esser non puote
> Che per diversi salti non si spanda;
> E quanto le sue pecore remote
> E vagabonde piú da esso vanno
> Piú tornan all'ovil di latte vôte.,

è svolto dal Damiani nella lettera XII, già sopra accennata, come in un trattatello, in cui si fa toccar con mano che gli speciosi pretesti per cui i monaci si allontanano e vagano qua e là, ridondano a grave danno della disciplina e della santità monastica (a proposito del lamento « de fratribus per *abrupta* vagantibus » confronta l'assonanza dantesca « che per diversi *salti* non si spanda »); quindi che la smania di assentarsi dal chiostro, oltre ad essere di scandalo al mondo, conduce il monaco a rovina sicura: « Ex ha namque inquietitudinis venenata radice tot vitiorum propagines oriuntur, ut in quocumque vigere cognoscitur, omni monasticae perfectionis fructu velut arbor arida denudetur ». E finalmente, dopo aver insistito in piú di un luogo su questo ‘ tema ’, ricorda che il ritorno del monaco nel convento è ancor piú, se possibile, pericoloso, importandovi i difetti del mondo, per poi concludere: « Noverit ergo monachus vitio vagationis addictus, quia nisi a saeculo pedem retrahat, et ad serviendum Deo in loco remotionis se perseveranter accingat, nec perfectionis culmen attingere, nec ordinis sui digne poterit munia custodire ». Neppure per la predicazione, avverte il Rocca, Pier Damiani vorrebbe che si lasciasse il convento, non per trattar coi principi e coi re, non per prender parte ai concili sinodali. Le intenzioni migliori rimarrebbero sterili, al pari del seme che invano si getta sulle spiaggie arenose. « Nolite, quaeso, monachi, nolite sub ecclesiasticae compassionis specie regum aulas irrumpere; nolite aures principum velut salutaria suggerendo, fastidiosa importunitate pulsare; credite experto, credite in hujus gratiae studiis non leviter fatigato. Imperatoriae namque majestati saepe quae suggerenda videbantur expressimus; a summis pontificibus invitati, synodalibus conciliis interfuimus; sed qui hoc tempore ista prosequitur, tamquam si semina crederet arenosis littoribus videatur ».

Anche la grande libertà di giudizio e la franchezza di parola del Damiani non potevano certo sfuggire a Dante: e il Rocca opportunamente lo nota e ne adduce i riscontri. Cosí quando sostiene all'arcivescovo di Ravenna, che aveva chiesto il suo giudizio, la legittimità dell'elezione di Niccolò II condannando apertamente e vivacemente quella di Benedetto X; [1] cosí la nobile fierezza che ricorda il dantesco « Pur che mia coscienza non mi garra », con cui si difende presso Leone IX il quale pare avesse dato troppo facile orecchio ad accuse mosse contro il Santo; [2] cosí finalmente quando s' intrattiene con Alessandro III su di un argomento che a Dante non poteva riuscire indifferente:

[1] *Opusc.* XII.

[1] *Epist.*, lib. III, ep. IV.

[2] *Epist.*, lib. I, ep. IV.

l'abuso delle scomuniche. [1] E non solo con questo pontefice ma anche con Niccolò II [2] torna sul palpitante tema dei Decretali che finiscono quasi sempre con la minaccia di scomunica, e a Pietro cardinale, risolutamente dice che la riforma della Chiesa deve cominciare anzitutto dalla Sede apostolica. [3] E cosí in vario modo la terzina dantesca

> Già si solea con le spade far guerra;
> Ma or si fa togliendo, or qui, or quivi
> Lo pan che il pio Padre a nessun serra,

la ritroviamo, come un *leitmotif*, negli scritti damiani, e sorprendiamo, a proposito di radicali riforme, in seno stesso alla chiesa: « Nisi enim ad rectitudinis statum sedes romana redeat, certum est, quia totus mundus in suo lapsus errore perdurat. Et necesse est jam ut eadem sit renovandae principium, quae nascentis humanae salutis extiterat fundamentum », assai vicino il pensiero di Dante, sia che il Poeta si lamenti dei fedeli, « tutti sviati dietro il malo esemplo », sia che Marco Lombardo avverta che

> ... la mala condotta
> È la cagion che il mondo ha fatto reo.

E cosí in fine, come già ebbe a notare l'Anzalone, il pensiero del Damiani che depreca il dover ricorrere alle armi, da parte della Chiesa, per difendere i beni temporali e respingere la forza con la forza. Non questo c' insegnò Cristo con la parola e con l'esempio. È quanto S. Pietro tuonerà dall'ottavo cielo, pensando che le chiavi poterono trasformarsi in vessillo « che contra i battezzati combattesse ».

Riassumendo: Pier Damiani, meno radicale di Ildebrando, non combatté i mali onde la Chiesa era aduggiata, alle radici, ma li perseguitò senza posa. In questo appunto consistono i contatti con l'Alighieri: leggendo le opere di entrambi troviamo gli stessi gridi di dolore, ma anche gli stessi squilli di guerra. « Né credo, conclude il Rocca, che tale accordo debba giudicarsi affatto casuale, o, come altri potrebbe dire, inevitabile, nel senso che, perdurando gli stessi mali, tutti i galantuomini, anche a lunga distanza di tempo, dovessero trovarsi d'accordo, per forza di cose, nel deplorarli. *Questo intanto è sicuro, che Dante conobbe gli scritti di S. Pier Damiano*; per cui si può ragionevolmente ammettere che essi abbiano influito sul modo di atteggiarsi; in certi casi del suo pensiero si può ammettere qualche cosa di piú: cioè che come nella dottrina teologica egli volle seguire passo passo i grandi dottori, specialmente S. Tommaso, cosí nel campo pratico della disciplina ecclesiastica abbia voluto tenersi stretto, per quanto le condizioni dei tempi e delle cose permettevano, ai piú grandi maestri e riformatori, sí che le sue rampogne contro le prevaricazioni del clero, fossero come un'eco, sia pure poderosa e squillante piú del consueto, delle voci di coloro, che la Chiesa venerava come santi. La qual cosa, come ognun vede, poteva giovargli non poco, sia coll'accrescere autorità alle sue parole, sia assolvendolo dalla taccia di irriverenza contro la gente di chiesa.

Comunque sia di ciò, è fuori dubbio che fra il Damiano e Dante vi sono relazioni evidenti: v' ha fra di loro una grande affinità di sentimento, che spesso procede da intima rispondenza di carattere; per cui il fiero cantore dell'oltre tomba doveva riuscire singolarmente accetto l'austero riformatore del secolo undecimo ».

***

Le assonanze di pensiero, disseminate nell'opera dei due grandi e per le quali, oltre alle esemplificazioni citate si potrebbe ricorrere a nuovi sussidi offerti dal Capecelatro, dal Torre [1] e dal Moore, [2] e che offrono ormai notevole materiale per un complesso ed esauriente lavoro, fecero balenare ad uno studioso del Damiani, Paolo Amaducci, il sospetto di una fonte dantesca proprio in un opuscolo del Ravennate. Benché soltanto in parte ci si possa mettere d'accordo, pure il nuovo tentativo di esegesi merita una qualche attenzione, non solo perché rappresenta un'onesta fatica, ma per qualche nuovo contributo intorno ai rapporti di cui ci occupiamo.

L'Amaducci, partendo da un presupposto ormai saldo per sua varia e multiforme consistenza, che cioè Dante ebbe presenti le opere del Ravennate, ha intravveduto nell'*Opuscolo*

---

[1] *Epist.*, lib. I, ep. XII.
[2] *Epist.*, lib. I, ep. VII.
[3] *Epist.*, lib. II, ep. XIX.

[1] *La pietà nell'Inferno di Dante*, Milano, Hoepli.
[2] *Studies in Dante, Second series*, Oxford, 1899.

XXXII : « *De Quadragesima et de quadraginta duabus Hebraeorum mansionibus* » la graduale ascesa dell'anima di Dante dal mondo a Dio, e quindi ebbe il sospetto che all'opuscolo damiano si riattaccasse, anzi da esso dipendesse direttamente, lo schema dottrinale della *Divina Commedia*. Una prima memoria letta alla Deputazione di Storia Patria in Bologna il 26 maggio 1911 e alcuni studi redatti piú tardi, [1] se lumeggiarono con qualche vivacità la presunta fonte, pure non presentavano nel loro insieme tale organicità da poter cambiare le ipotesi in certezza : di qui l' incredulità di molti. E anche il volume recentissimo, arricchito di nuovi riscontri, spogliato di questioni esteriori che nascondevano piú che non mettessero in rilievo l' edificio ideologico costruito dall' Amaducci, ravvivato da una notevole conoscenza dei Padri della Chiesa e del materiale che in vario modo si era abbarbicato intorno ai vari problemi teologici e che non di rado si era tradotto anche in visioni e in profezie, se attira la nostra curiosità, pure ci lascia spesso dubbiosi. [2]

Il tentativo è stato iniziato dall'Amaducci con un particolare esame dei canti XXI e XXII del *Paradiso*, per fissare il metodo e le intime rispondenze tra l'opuscolo damiano e il poema dantesco. Esaminiamolo rapidamente.

Il tema fondamentale, quasi il cardine intorno a cui ruota la poderosa e prodigiosa macchina dantesca, sarebbe costituito, dalla Scala di Saturno. Taluno vi intravvide il ricordo della misteriosa visione di Giacobbe, altri l'assonanza con la scala di Sant'Anselmo di Aosta (*Par.* XII, 137), il celebrato autore del Cur Deus homo (1033-1109), altri un luogo di S. Bonaventura, Itinerarium mentis in Deum, cap. I, altri ancora la visione di Maldolo. Credo però che si debba risalire senz'altro al ricordo biblico di Giacobbe il quale in sogno vide una scala la cui cima giungeva al cielo : gli angeli di Dio salivano e scendevano per essa... Con questa visione gli esegeti spiegarono la genealogia di Gesú o piú chiaramente, l' « incarnazione del Verbo di Dio » che discendendo da Giacobbe doveva riunire la terra al cielo. E come quarantadue sono le generazioni intercorrenti tra Giacobbe e Gesú, cosí quarantadue sono le mansioni degli Israeliti nell'opuscolo damiano: nel caso nostro il nuovo Giacobbe che sale a Dio sarebbe Dante.

Da tempo il Pascoli aveva intuito l'importanza di questo personaggio nella *Commedia*. « Già nell'errar per la selva oscura egli vuol assomigliare a Giacobbe che lotta coll'angelo. Muove nel mattino a piè zoppo per la via del monte, come Giacobbe, dopo la lotta. L'altro viaggio che il vate propone all' uomo è il servaggio di sette e sette anni per congiungersi a Rachele. Ma ha un fine che è al di là di Rachele ; riesce a contemplazione di Dio. Sicché il viaggio è verso la contemplazione, ma non è la contemplazione propria ; e ciò senza cui non si giunge a quella, non è quella. È la contemplazione ma dispositivamente [1] ». E altrove: « Il concetto angolare della *Commedia* è proprio nelle nozze del nuovo Giacobbe con la nuova Rachele; le quali nozze impetrò Giacobbe servendo Laban, cioè la grazia per sette anni e poi altri sette. Nella lettera a Moroello campeggia il pensiero del servaggio della grazia. E io sospetto che nel quadernuccio, contenente la bozza giovanile della Visione, avesse luogo l'interpretazione di questa storia biblica, in cui dominava il numero sette, e qualche divisione dell'opera in cui si procedesse per questo numero ».[2]

Per l'Amaducci invece il concetto angolare della *Commedia*, è nella visione di Bethel ; cioè dall'uscita degli Ebrei dall' Egitto fino al ritorno alla Terra Promessa, come piú avanti vedremo. Intanto, proseguendo la sua indagine su Pier Damiani, come figura centrale della scala e di tutto il cielo di Saturno, l'Amaducci mette in disparte le chiose derivanti in gran parte dal commento di Benvenuto [3] e il fuggevole riscontro del Tom-

[1] *La fonte della Divina Commedia*, Rovigo, Tip. sociale editrice, 1911. Vol. I e II, di complessive pagg. 800 ; *Lo schema dottrinale della Div. Commedia*, ed. 1913.

[2] *Nel cielo dei contemplanti. S. Pier Damiano ravennate.* Saggio di una interpretazione nuova della *Div. Comm.*, Roma, Alfieri & Lacroix, 1921. [È il secondo volume pubblicato a cura del Comitato Nazionale per la Commemorazione centenaria della morte di Dante nel monastero di Fonte Avellana].

[1] *La mirabile visione.* Bologna, Zanichelli [Lia e Rachele].

[2] *Op. cit.*, [L'Alpigiana]. Per la storia delle teorie pascoliane in genere, riassunte e rafforzate da nuove esemplificazioni, cfr. i due recenti volumi di L. Valli, *L'Allegoria di Dante secondo Giovanni Pascoli* e *Il segreto della Croce e dell'Aquila*, Bologna, Zanichelli, 1922.

[3] « Il Poeta fa venire a preferenza di ogni altro lo spirito di San Pier Damiano perché il santo uomo,

maseo, [1] per ripetere un'osservazione del Bontempelli: « Dante, come persona del poema, noi dobbiamo sempre intenderlo e sentirlo identificato, a mano a mano con tutti gli ordini di anime alle cui pene e alle cui gioie egli assiste. Una delle fonti intime della varietà del meraviglioso poema, è questa appunto: la fusione organica è perfetta, tra Dante spettatore e Dante immagine sintetica di tutto ciò ch' Egli contempla. Egli attua in sé, non soltanto allegoricamente, ma proprio nella realtà artistica del poema, il peccato che si purifica per salire a Dio; l'assimilazione di lui alle condizioni di tutti gli spiriti ch'egli vien visitando, appare, è naturale, piú visibile, viene a prendere una forma materiale soltanto nel Purgatorio, con la impressione e la cancellazione dei sette P e si fa piena e compiuta nel Paradiso terrestre, con bere le acque dei due fiumi.

Ora nel Paradiso il punto in cui tale assimilazione diviene massima è quella della *salita per lo scalèo*, dietro alla turba dei beati, che, similmente, salgono. Questa scala *simboleggia tutta la Commedia*, tutta la rappresentazione di Dante pellegrino, è un'ascensione contemplativa verso Dio; e in questo senso il canto appare il *nodo centrale* del Paradiso, uno degli essenziali del poema; nodo, dico, non solo per ciò che riguarda lo svolgimento teologico della *Commedia*, ma pur nel suo organamento estetico; senza di che avrebbe perduto per noi ogni importanza. Molti credono che le ragioni artistiche dell'opera di Dante siano spesso assai remote dalle sue ragioni filosofiche. Non è cosí. Lo svolgimento fantastico, cioè poetico, della *Commedia*, aderisce tutto perfettamente alla sua intenzione teologica, se ne esprime con energia piena e costante, è, indissolubilmente, fuso con essa. Ne consegue, — contro una opinione prevalsa — che esaminare la architettura o macchina morale e religiosa del Poema, è necessario a intenderne, valutarne, gustarne tutta la portata artistica: *la composizione teologica e il grado poetico coincidono in un solo medesimo organismo.*

Il canto XXII, dunque, come è momento essenziale della visione, considerata quale storia della purificazione spirituale dell'uomo, così è uno dei nodi pricipali nel sistema delle rappresentazioni, *e il centro luminoso di tutta la terza cantica;* molti dei grovigli d'armonia e di colori, talvolta aspri, che ci condussero per i canti precedenti, sono venuti a posare, a risolversi e chiarirsi in questo: qui sono preparate le tonalità dei canti che seguiranno, qui sopra a tutto è raggiunto il massimo equilibrio tra la umanità e la sovraumanità della visione, il maggiore distacco dalla terra, coerente col maggiore interessamento per essa ».[1]

Se nuova pertanto è l'osservazione sulla singolarità dell'ascesa di Dante per la mistica scala dietro agli spiriti contemplanti, la *Commedia* rappresenta il piú alto esempio dell'ascensione mistica dell'anima verso il suo Creatore, rappresentazione che, additata come metodo teologico dai teorici del misticismo, Ugo, Riccardo, Gualtieri di S. Vittore ecc., fu tradotta da Dante in una vigorosa trattazione morale-filosofica, la piú sublime, poeticamente, che si conosca. « Cosí i mistici, per ripetere una frase del Vossler, additarono a Dante la via dell'Arte ».

Ne viene di conseguenza che se noi ammettiamo che codesta scala di Saturno è il simbolo di tutta la *Commedia*, di tutta la rappresentazione di Dante pellegrino e il canto in cui il Poeta sale su per essa, con volo sovrumano, è il centro luminoso della terza cantica, ben poté il Damiani occupare tutta la scena (nessun altro lo avrebbe del pari potuto), quale autore del De Quadragesima et quadraginta duabus Hebraeorum mansionibus, cioè della guida dottrinale dal Mondo a Dio. Ed ecco come l'Amaducci, dopo lunghi studi, vorrebbe intravvedere lo svolgimento dell'opera dantesca dal primitivo germe damiano e come ci conduce attraverso la selva selvaggia dei riscontri e delle argomentazioni in proposito.

La tesi, sêcondo l'autore, si svolge e concreta nel modo seguente.

« Il viaggio di Dante per salire dalla selva all'Empireo, cioè dal mondo a Dio, attraverso

---

che molto lamentò nei suoi scritti i mali portamenti de' prelati contemporanei, servisse con le parole sue di severa rampogna a' prelati romani della corte di Bonifacio VIII ».

[1] « Forse Dante fa qui indicatore degli altri santi il Damiani, come nel *Purgatorio* Sordello de' re chi gli aveva, in vita sua, con autorità di Poeta, piú che regia, cantati ».

[1] *Il canto XXII del Paradiso*, in *Lectura Dantis*, Firenze, Sansoni.

i regni dell' Inferno, del Purgatorio e del Paradiso e il viaggio degli Ebrei per salire dall' Egitto alla Terra Promessa, attraverso il deserto, sono, all' infuori del senso letterale che, piú in apparenza che in sostanza, è diverso, per gli altri sensi, l'allegorico, il morale e l'anagogico, del tutto identici. Si svolgono cioè, passo passo, allo stesso modo; hanno un ugual numero di quarantadue mansioni o tappe, e ciascuna mansione ha gli stessi significati mistici.

In altre parole: quali e quanti furono i gradi di perfezione per i quali gli Ebrei dovettero via via salire per meritare di toccare la Terra Promessa, tali e altrettanti sono quelli per cui il Poeta deve, successivamente, salire per meritare di giungere all' Empireo.

Questi gradi di perfezione, mercè cui si effettua la graduale unione dell'anima con Dio, già esposti dai Padri della Chiesa e, piú particolarmente, da Origene e da San Girolamo, che trattarono nel capitolo 33 dei *Numeri:* « Hae sunt mansiones filiorum Israel qui egressi sunt de Aegypto per turmas suas in manu Moysi et Aaron quas descripsit Moyses juxta castrorum (loca), quae Domini iussione mutabant » furono, con diligenza e, singolarmente, illustrati da San Pier Damiano nell'opuscolo 32° *De Quadragesima et de quadraginta duabus Hebraeorum mansionibus*, dedicato al Cardinale Ildebrando, poi Papa Gregorio VII e da San Pier Damiano, ultimo e massimo espositore, Dante li derivò e ad essi si attenne con la piú scrupolosa osservanza.

Il metodo finora seguíto a scoprire quel che, variamente, è detto « il vero » o « la dottrina » o « la verità ascosa » cioè « l'allegoria della *Divina Commedia* », è stato di procedere dal senso letterale, da quel che Dante chiama « il velo » o « velame ». Né il metodo poteva, o può essere diverso quando non vi sia modo di penetrare in altra guisa nel verace intendimento degli scrittori, specialmente se si tratti di singole allegorie, sparse qua e colà nell'opera d'arte, senza concatenamento alcuno fra loro; ma se si riesce a identificare la fonte da cui essi attingono il loro pensiero, e il pensiero si svolge cosí da formare un vero e proprio trattato dottrinale, come nel caso della *Commedia*, allora il metodo deve essere, per necessità di cose, del tutto l'opposto, cioè il processo interpretativo deve non dal « velo » o « velame » trapassare al « vero », ma da questo a quello. Pertanto, ad assicurare che, veramente, la fonte dottrinale della *Commedia* per l'ascesa graduale dell'anima è l'opuscolo 32° del Damiano, il metodo, che, logicamente s' impone, è questo: prima di ogni altra cosa, si deve leggere il testo della mansione, cosí da non lasciare sfuggire la importanza di ciascuna sua parola o di ciascuna sua frase e i significati che esse hanno nel linguaggio filosofico del tempo, per rilevare ogni particolare palese e riposto; quindi si deve raccogliere intorno a ciò che forma il contenuto della mansione quanto nella Bibbia o nei libri dei Padri e dei dottori della Chiesa, che erano o potevano essere noti al Poeta, ha con esso riscontro, per impadronirci, in quanto è possibile, della dottrina che Dante poteva essersi anche egli acquistata, per la sicura e compiuta interpretazione del pensiero del Santo; si deve, infine, delle opere minori di lui e particolarmente dal *Convito*, trarre ed esaminare quanto, per avventura, abbia attinenza col tema ».

Attenendosi allo stretto rigore di questo metodo, e accennata l' importanza che questi due canti debbono avere nella costruzione poetica ed allegorica della *Commedia,* per esserne protagonista il Damiano, ed esaminatone il contenuto che è: primo, quale sia la figura della contemplazione; secondo, ciò che fa mestieri a chi si dà alla vita contemplativa; terzo, quali effetti derivino dalle tentazioni che accompagnano codesta vita, quando non solo si vincano, ma da esse si ricavi buon frutto, e quando, per contrario, l' uomo si lasci vincere; quarto, quale sia il premio che giustamente è dovuto ai vincitori, l'Amaducci dimostra che questi quattro argomenti dottrinali, i soli che siano trattati dal Poeta nel cielo dei Contemplanti, rispondono compiutamente, sia per la loro contenenza, sia per l'ordine con cui sono disposti, alle quattro mansioni: XXXI « Hebrona »; XXXII « Asiongaber »; XXXIII « Sin quae est Cades »; XXXIV « In Montem Hor »: e piú particolarmente, la prima di esse a quanto è esposto nel Canto XXI dal verso 1 al 42; la seconda a quanto è materia dello stesso canto dal verso 43 al 142 e dal verso 1 al 18 del canto XXII; la terza a quanto è detto dal verso 19 al 96 di questo canto XXII, e la quarta a quanto è narrato nei versi seguenti dal 97 al 111.

La forma primigenia della *Commedia*, che è la visione teologica, ed il suo progressivo svolgimento, vengono cosí ad essere studiati e valutati non già come una creazione immediata dell'intelletto di Dante o libero volo della sua fantasia, ma come una serie di quarantadue argomenti o progressi di perfezione morale — ben determinati, fissi e costituenti nel loro insieme un'unità o opera dottrinale — poeticamente rivissuti e, con arte somma, rappresentati. Ciò che in San Pier Damiano è solo trattazione ed esecuzione morale, cioè metodo mistico per salire dal Mondo a Dio, dal peccato alla grazia, dalla miseria alla felicità, diventa in Dante costruzione artistica, o realtà poetica ».

***

Convinto della bontà della sua tesi, secondo cui lo scritto del Damiano suggerí lo schema dottrinale a cui Dante informò, con perfetta fusione della lettera e dello spirito, la *Commedia*, l'Amaducci, passa ad una ingegnosa rispondenza interpretativa e si sforza di additarci, anche in questa, quarantadue luoghi corrispondenti alle « mansioni » del Damiani. Fatica veramente ardua, giacché l'Autore, fedele al suo asserto, non si domanda piú, come sarebbe ovvio, che volle dire il Poeta in un punto oscuro, e a chi alluse, o come si rinviene in lui questa o quell'immagine, questo o quel pensiero, ma procedendo dal « vero » al « velame », cerca di spiegare come il Poeta concepí ed espresse, col magistero dell'arte sua, l'immagine, il pensiero, il sentimento che, realmente o virtualmente, apertamente o velatamente, è nelle parole del Damiani. E quindi come poeticamente figurò le nuove mansioni e significò i nuovi trapassi dall'una all'altra, cioè le fermate e le marcie dell'anima sua, dell'anima umana, progrediente verso lo spirituale suo perfezionamento. Lunghe pagine egli dedica a questi ravvicinamenti che contengono la trascrizione dei nomi come ricorrono nel testo damiano e il riscontro dantesco. Cosí alla prima mansione, « Ramese » (commozione torbida ecc.) corrispondono i vv. 1-9 del canto primo dell'*Inferno;* alla seconda « Sochot » (tabernacoli o padiglioni) corrispondono i vv. 13-28; alla terza « Etan » (fortezza o valle) i vv. 28-30; alla quarta « Phiairoth » (salita alla specola ecc.) i vv. 31-136; alla quinta « Mara » (amarezza) i vv. 1-42 del canto secondo ecc. Ora queste rispondenze dovrebbero sfrondare il gigantesco albero per mostrarne la forma primitiva, l'ossatura, che, ci si permetta l'osservazione, non sempre è facile intravvedere e talvolta non possiamo neppure indovinare. L'Amaducci stesso è stato il primo a riconoscerlo se ha creduto opportuno, inserire un ampio commento alla materia trattata da Dante nel Cielo di Saturno, cui dovrebbero corrispondere quattro mansioni damiane.

L'autore stesso ci addita la via. « Prima di ogni altra cosa, dobbiamo leggere la mansione, cosí da non lasciarci sfuggire l'importanza di ciascuna sua parola o di ciascuna sua frase e i significati che esse hanno nel linguaggio filosofico o teologico del tempo, per rilevare sicuramente e compiutamente ogni senso palese e riposto; quindi, dopo di aver letta attentamente la mansione, dobbiamo raccogliere intorno a ciò che forma il suo contenuto quel che o nel Vecchio e Nuovo Testamento o nei libri dei Padri e dei Dottori che erano o potevano essere noti al Poeta, ha con essa riscontro per impadronirci, in quanto è possibile, della dottrina ch'egli poteva essersi acquistato per meglio penetrare e interpretare il pensiero del Santo; dobbiamo, infine, dalle opere minori di Dante, e specie dal *Convivio*, trarre ed esaminare quanto, per avventura, abbia attinenza col tema.

Con questa preparazione intorno a ciò che forma la verità nascosta, possiamo passare alla lettura dei versi della *Commedia* che sono di velame alla verità stessa, considerarne ogni senso, rilevarne le sommesse e le sovrapposte, vedere, infine, quanto per finzione poetica, o per particolari suoi intendimenti, il Poeta vi abbia, eventualmente, aggiunto di proprio. La via è lunga ed aspra, ma, se esiste in noi sincerità di culto alla sua opera divina, l'animo deve bastarci a sopportare la fatica. « Non est harum speculationum progressus » (è l'ammonimento che si legge nel prologo di un libro caro a Dante, l'Itinerarium mentis in Deum di frate Bonaventura) « perfunctorie transeundus, sed morosissime ruminandus ».

È riuscito l'Amaducci a darci un'illustrazione persuasiva ed esauriente del suo asserto? Dal punto di vista generale e complessivo no certo: però egli ha rischiarato in piú di un luogo i rapporti tra Dante e il Damiani e lumeggiato parecchi passi oscuri.

Rimando pertanto lo studioso ad una lettura del commento dell'Amaducci, che se sarà diligente e sfrondata delle rispondenze puramente casuali e di talune deduzioni, non rigorosamente esatte, dirà ad esso piú di una parola nuova. Questo volume pertanto sotto la parvenza di un industre tentativo ha il merito di risolvere questioni minori. Abbiamo già veduto, ad esempio, a proposito dei versi 88-90 del canto XXII del *Paradiso*.

> Pier cominciò, senz'oro e senza argento,
> Ed io con orazioni e con digiuni,
> E Francesco, umilmente, il suo convento,

quali sono gli argomenti addotti per l'identificazione con Pier Damiani e non in San Pietro Apostolo, e come la questione sia risolta in favore del primo.[1]

Notevoli ancora altre esemplificazioni, ad esempio la situazione di Dante dinanzi a S. Benedetto circonfuso di luce « come animal di sua seta fasciato » che sembra palesemente identica, all'Amaducci, attraverso il ricordo biblico e damiano, a quella di Mosè davanti a Dio ; ingegnosa del pari la soluzione dell'enigmatica terzina (*Parad.*, XXII, 94-96)

> Veramente Giordan volto retrorso
> Piú fu el mar fuggir, quando Dio volse,
> Mirabile a veder che, qui, il soccorso ,

che ritenuta assai oscura, per lezione e per senso, anche dallo Scartazzini, trova una nuova soluzione tenendo presenti i fatti che avvennero a Cades. Anche le pagine su La figurazione poetica di San Pier Damiano come figura centrale della scala e di tutto il cielo di Saturno, la festa del Damiano al Poeta e dei Beati al Damiano, la salita al Cielo stellato ecc., contengono buone osservazioni, come un qualche interesse possono offrire le brevi Particolarità storiche e leggendarie dei Canti XXI e XXII del « Paradiso ».

L'appendice finale ci presenta una versione italiana del *De Quadragesima* con richiami ai testi biblici e ai Vangeli. E con essa si chiude il volume, che pur apportando una nuova fioritura di riscontri e di spirituali atteggiamenti, non riesce a tradursi, secondo il mio modo di vedere, in un ben fondato sospetto di fonte dantesca in quanto le analogie studiate dall'Amaducci le ritroviamo nella loro struttura ideale e nel significato religioso, nelle grandi costruzioni dei Mistici, fondate pur esse, come del resto anch'egli ha osservato, oltreché sul valore delle virtú contemplative sulle energie operative dell'anima cristiana. Cosí il *De septem itineribus aeternitatis*, l'*Itinerarium mentis in Deum*, il *De reformatione mentis*, il *De Plantatione Paradisi*, il *De ecclesiastica Hierarchia* di San Bonaventura, e massimamente il *Soliloquium* a lui attribuito, e infine la stessa *De Civitate Dei* di Sant'Agostino, per non citare che alcuni tra i molti, s'accordano tutti per la loro idea informatrice dell'ascensione mistica che conduce l'anima a Dio, con la costruzione della *Commedia* e segnatamente del *Paradiso*, ascensione che si compie attraverso gradi. Tali relazioni dottrinali e mistiche intravvedute e studiate dal Vossler,[1] dal Parodi,[2] dal Flamini,[3] dal Busnelli[4] e da altri, ci mostrano come il misticismo pervada l'opera del Poeta non come sistema, ma come ispirazione sentimentale, e quindi il simbolismo di Dante prenda e costruisca da tutti e da nessuno perché, pur adattando secondo le ragioni e l'ordine del suo sistema teologico, spesso crea originalmente. Quindi a me sembra che nel caso nostro non si possa parlare di fonte vera e propria, a meno che non vogliamo risalire a schemi quasi geometrici, per cui le fonti della *Commedia* si moltiplicherebbero in modo impressionante. In fondo è avvenuto quel che, in altro campo, si è verificato per le ricerche dell'Asín,[5] per le quali certe somiglianze che a prima vista ci rendevano pensosi, non hanno resistito ad un'analisi severa, in quanto bisognava troppo irrigidire e ischeletrire i termini del raffronto, e gli scheletri, si sa, si somigliano tutti tra loro nei limiti della specie.

---

[1] Cfr. *Giornale Dantesco*, a. XXV, quad. 2, pagg. 155-56.

[1] *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*, Bari, Laterza, 1909, vol. I, pag. 214 e segg. ; 481-89.

[2] *La costruzione e l'ordinamento del Paradiso dantesco* negli *Studi dedicati a P. Rajna*, Firenze, 1911, pagg. 893-935.

[3] *I significati reconditi della « Divina Commedia » e il suo fine supremo*, Livorno, Giusti, 1903.

[4] *Il concetto e l'ordine del Paradiso dantesco*, Città di Castello, Lapi, 1911-12.

[5] Cfr. *Giornale Dantesco*, a. XXV, quad. II, pag. 167 e segg.

***

Fonte unica della vita del Damiani fino al secolo XIV e fondamento delle posteriori compilazioni,[1] dobbiamo considerare la *Vita* che del Santo scrisse Giovanni da Lodi. Nella solitudine di Fonte Avellana, come il Ravennate ebbe a scrivere i ricordi del predecessore suo Romualdo e di altri santi, cosí il Da Lodi fermò quelli che si riferivano al maestro indimenticabile. E in Dante non troviamo alcuna notizia che già non sia nell'operetta del discepolo. Ma se gli scritti damiani, nel loro complesso, ebbero scarsa diffusione, anche a quest' ultima non arrise sorte migliore. Per i primi infatti, a giudicare dalle copie e dai ricordi negli inventari a noi giunti, possiamo affermare che soltanto i piú pugnaci ebbero notevole divulgazione, e non tanto direttamente quanto come semplici frammenti che scolastici, ascetici, finanche cronisti, ebbero occasione di tramandare nei loro volumi. Questo spiega perché discendendo la china dei secoli l'opera damiana non abbia veduto fin dal secolo XV un'edizione a stampa al pari di quella dei Padri e dei Dottori della Chiesa, e ben sappiamo le aspre fatiche del Gaetani per ritrovare i vari testi,[2] alcuni dei quali gli sfuggirono nonostante che egli ne conoscesse l'esistenza.[1] Anche la *Vita* ebbe scarsa diffusione: di qui il bisogno, qualche secolo dopo, delle minuziose ma vane ricerche del Petrarca cui abbiamo accennato. Finalmente il Boccaccio, proprio sul punto di desistere, « disgustato, com'egli stesso ci narra, dell' infingardaggine dei suoi frati e dell' inerzia dei concittadini del Damiani » (era a Ravenna), riuscí a metter le mani su di un codicetto che per antichità, ma anche per incuria, era corroso e sparso di mille macchie fatte o dall'acqua o da altro umore quanto mai sporco. « Feci per gettarlo via senza esaminarlo, e poco ci mancò che lo facessi realmente, quando, nel momento in cui stavo per compiere l'atto, lessi di traverso, scritto nella prima pagina, quale titolo dell'opera: *Vita di Pier Damiani!* Tutto lieto per l'evento, mi ritirai col codice nella mia cameretta, e subito potei rilevare che la vita era stata composta da un tal Giovanni.... ».[2] E il nostro pensiero corre a ben altre scritture « per umidità del muro *muffate e vicine a corrompersi* », agli ultimi tredici canti del Paradiso ritrovati dal trepido cuore di Jacopo....

Eppure poco dipoi, sia nelle annotazioni alla *Commedia* come altrove, circolano aride e malsicure notizie, e s' ingenera la confusione fra Pier Damiani e Pietro Peccatore, e tra il monastero di Fonte Avellana e quello della Colomba,[3] confusione che ritroviamo già in un

[1] Basta infatti aprire l'edizione del Gaetani o anche le successive per trovarvi riprodotte, dopo la *Vita* del Da Lodi, quelle di cronisti posteriori i quali tutti attingono alla nostra fonte.

Per la vita e le opere del Damiani, oltre agli scritti che siamo venuti citando, cfr. R. Biron, *S. P. Damiani*, Roma, Desclée, 1909 e ad essa rimandiamo per maggiori notizie. Sul valore degli scritti damiani come fonte storica, vedi W. Franke, *Quellen u. Chronologie zur Geschichte Romualds von Camaldoli* ecc., Halle, 1910 [cfr. la *Riv. Stor. Benedett.* del P. Lugano in cui si trovano utili accenni e notizie che in vario modo alla vita e all'opera del Ravennate si riferiscono].

[2] Lo confessa il buon benedettino nella sua edizione romana in quattro volumi (1618-1640); egli corse di monastero in monastero per ricercare e collazionare i vari codici, compiendo un lavoro che ai suoi tempi dovette sembrare memorando. Appunto per questo oggi, mentre troviamo discussi, esaminati, innalzati gli scritti di tanti contemporanei che meriterebbero di esser lasciati sepolti nella loro retorica boriosa e vana, non troviamo neppure un ricordo per il Gaetani, per Federigo Ubaldini e altri valentuomini. *Habent sua fata libelli!* L'ediz. del Gaetani resta ancor oggi fondamentale: le successive sono calcate su di essa, non esclusa quella del Migne che contiene pochissime aggiunte.

[1] Furono ritrovati e pubblicati da A. Mai nel tomo VI della sua *Scriptorum veterum Collectio nova*. Altri ancora rimasero inediti presso il Gaetani come egli stesso avverte in calce all' indice analitico del terzo e quarto volume.

[2] La risposta del Petrarca al Boccaccio è in un codice estense, da cui primo la trasse e la commentò, il Cavedoni.

[3] Per i primi è degna di nota una dissertazione del Gaetani, come prefazione alla *Regola di Pietro degli Onesti* inserita nel volume IV della sua edizione damiana; per il discusso passo: *In quel luogo fui io Pier Damiano* vi è ormai tutta una bibliografia, occasionata dalla polemica Mercati-Magnani, intorno alla quale cfr. *Bullett. d. Soc. Dant. Ital.*, VI, 75 e segg.; e per tutti il Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante*, Milano, Hoepli, che mi dispensa da ulteriori notizie in proposito. Per la seconda parte la confusione fu originata da uno stemma dell'abbazia e il tramite di maggior diffusione dovette essere il *Commento* di Benvenuto, dove al verso: « Pier cominciò senz'oro e senza argento » si legge: « S. Pier Damiano, senz'oro e senza argento, istituí l'ordine della Colomba ». La questione fu discussa e illuminata dal Sarti, *An-*

ritratto del secolo XIV, assai vivace nella sua rozza semplicità: « .... Ebbe nome Piero Damaiano (*sic*) e ssi fe u[n] munistero di frati che ssi chiamano i frati della colomba, e furono frati di santa vita; et enne anchora in pié a Ravenna u[n] munistero. Questo Piero fu al mondo huomo di santa vita e di grandi iscienzie, e ffu gran dottore di Santa Chiesa e fecie assai e belle pistole e assai belli sermoni per santa chiesa, e in sua vecchiezza fu fatto chardinale. Questo Piero Damiano iscrisse e ne' suo' libri disse peggio de' pastori di santa chiesa che diciesse mai veruno; e però l'altore per venire al suo proponimento il mette qui e fagli dire de' su' pastori perch'elli vide e chonobbe i loro vizii e maghagnie ».[1]

« L'altore il mette qui per venire al suo proponimento » dice il nostro chiosatore e nel suo schematismo riassume gli ideali rapporti che, sia pur vagamente, dovevano delinearsi in chi scriveva in pieno secolo XIV una nota sul Damiani e Dante. « Disse peggio de' pastori di Santa Chiesa *che diciesse mai veruno* », aggiunge recisamente, ben avvertendo come il Poeta cercasse sempre le espressioni piú tipiche e vigorose; ed anche le piú vere: « e fagli dire de' suo' pastori perch'elli *vide e chonobbe i loro vizii e maghagnie* ». Cosí, intenzionalmente, le rampogne disseminate nell'opera dantesca vengono, se non autorizzate, per lo meno scusate da un grande precedente: gli scritti del monaco avellanita.[2] In fondo, nei tratti piú essenziali e caratteristici le assonanze spirituali tra i due scrittori consistono in questo esempio e in questa grande libertà di parola, a cui possiamo aggiungere il graduale svolgimento di talune idee politiche che, pur dipartendosi da comune sorgiva, dovevano necessariamente volgersi per cammini opposti, in quanto assertore dei diritti della Chiesa l'uno, di quelli dell'Impero l'altro. Ma anche le pause mistiche, dopo tanto ardente battagliare e cosí violenta asprezza di dettato, mostrano piú di un contatto, non puramente casuale, tra i due grandi (per chi ha occhi sagaci il Damiani precorre, sotto certi aspetti, il solco luminoso che scaverà piú tardi Francesco d'Assisi): ad entrambi la tristezza del presente e il Male che aduggia « l'aiuola che ci fa tanto feroci », non tolgono la certezza di un futuro avvento del Bene. Potenti e personalissimi, accolgono d'ogni parte le espressioni, anche le piú umili, della letteratura e della vita dei tempi, e se ne foggiano idealmente, con l'esemplificazione e il consiglio, alternandoli al rimprovero sanguinoso e all'ironia lacerante, le armi di battaglia e di fede, preoccupati da un solo pensiero, quello di ricondurre gli uomini lungo i sentieri della Bontà e dell'Amore. Al disopra dei flutti irati e sconvolti, essi ci appaiono quali formidabili espressioni di due tra i piú tragici periodi storici, intravvedono e sentono nel disaccordo dei due sacrosanti segni, l'Aquila e la Croce, la Spada e il Pastorale, l'ineluttabile traviamento degli uomini e attraverso la 'visione', forma letteraria cara ad entrambi, sembrano additare all'umanità aspettante la via della purificazione e della redenzione: il primo con le quarantadue 'mansioni' degli Ebrei prima di giungere alla Terra Promessa (sotto il velame si nascondono i vari significati, il letterale, il morale, l'anagogico ecc., comuni agli scrittori dei tempi), il secondo con il periglioso cammino dall'orrore della selva alla letifica visione.

Grandi e solitarie anime in pena, idealmente cosí vicine! Nella solitudine di Fonte Avellana e piú ancora in quella di Ravenna l'alta figura del Damiani dovette ingigantire agli occhi di Dante. Terribile nei suoi ammaestramenti, inflessibile nell'osservanza delle regole monastiche da lui stesso dettate, sublime nel Concilio di Laterano, incorrotto e austero sempre, egli sembra comunicare all'esule fiorentino la sua ansia tormentosa ma anche l'émpito d'amore, di che sono pervase le sue lettere, vasto poema cristiano. Riecheggiano, a distanza di secoli, gli

---

tiquitates Avellanenses, ms. della Biblioteca di Classe; dal Grandi, dal Mittarelli ecc., per cui cfr. *Anecd. Camald.*, IX, pag. 488.

[1] Cosí *Le chiose sopra Dante*, Firenze, 1846, pag. 634; il brano è riprodotto dal Luiso, in *Il canto XXI del Paradiso*, nella *Lectura Dantis* di Orsanmichele, Firenze, Sansoni, pag. 65.

[2] Gli scatti magnanimi, preannunzianti castighi spaventosi, le ingiurie, l'ironia, finanche le imprecazioni, sono piú violenti nel Damiani che non in Dante: e a questo proposito alla frase del Carducci « l'ira di Dante quando cala sugli uomini di chiesa, s'appiana a un modo di motteggi e sarcasmi quasi *erasmiano* o *volteriano* », si potrebbe sostituire, perché piú rispondente al cuore e alla personalità di entrambi, con *il modo damiano!* E è appunto questo 'modo' che fa stagliare nitida la figura poetica del Riformatore nel Cielo di Saturno: allorché, ad esempio, taccia di 'bestie' i principi di Santa Chiesa, si rispecchia fedelmente il personaggio storico.

squilli di guerra: Pier Damiani scorge l'assetto e la sicurezza dei popoli nei diritti del pontefice, ma considera Arrigo III come paladino della Chiesa e da questa dipendente; Dante fida piú nella spada che nel pastorale e vagheggia, intima e ferace, l'unione di pensiero e d'opera fra Clemente V e Arrigo VII: il primo grida ad Arrigo III, succeduto a Corrado: « Noi rendiamo immensa lode a Cristo re dei re, perché ora vediamo manifestarsi nelle opere tue, ora, quella santità e quei doni di virtú, che a detta di molti già sapevamo risplendere nell'animo tuo. In verità, nel vedere discacciato Vidgero la voce di tutti s' innalza per lodare il Creatore. La Chiesa è tolta alle mani di un violento rapitore e ciascuno giudica che la tua salvezza sia come la salvezza di tutto il mondo. Si rallegrino dunque i cieli ed esulti la terra perché in questo re veramente s'avvisa regnare Cristo, onde quasi in sul finire del mondo si rinnovi l'aureo secolo di David » [1]; il secondo scrive ad Arrigo VII, eletto re dei Romani: « Ecco il tempo accettabile, nel quale sorgono i segni di consolazione e di pace. In verità il nuovo dí incomincia a spandere la sua luce, mostrando da Oriente l'aurora che assottiglia le tenebre della lunga miseria e il cielo risplende coi suoi colori e con tranquilla chiarezza conforta gli auguri delle genti ». [2]

Ed io penso, non senza tristezza, anche a talune contingenze di lor vita mortale. Pier Damiani, fanciulletto, veniva dalla propria madre, in Ravenna, rifiutato come inutile ingombro e condannato a morir di fame (fu salvo per il cuore di una fantesca): Dante, bandito come un volgare malfattore dalla propria madre, la terra natale, viene sbalzato di terra in terra dalla ' dolorosa povertà ' come un rifiuto vile e ivi chiude la sua vita. E se il primo, dopo tante lotte poteva scrivere a Ildebrando: « In tutte le battaglie e vittorie io fui, non tanto tuo compagno quanto tuo servo, e per te come folgore piombai sul nemico. Qual guerra facesti nella quale io non fossi combattente e giudice? », [3] anche il secondo poteva ben ricordare come avesse difeso i diritti del Cesare lontano e in lui avesse fermamente sperato e non tanto per sé, quanto per le sorti del ' giardino dell' imperio ' e del mondo; ma nessuno dei due poté veder coronato il proprio sogno anzi i loro occhi si chiusero quando la battaglia incalzava perigliosa, con alterna vicenda, e indarno all'auspicato Veltro liberatore i loro petti mandarono l' ultimo sospiro.

Cosí il dramma della vita e dei tempi di Dante ha piú di un punto di contatto col dramma della vita e dei tempi del Damiani: ad entrambi è caro, a quando a quando, ascendere per una tacita via d'erbe e di pietre ad un eremo perduto nei recessi della montagna, a cui non arriva il rumoreggiare dei tumulti terreni. La loro elevazione spirituale, in queste oasi contemplative, li ricongiunge: e su nel Cielo di Saturno l'esule che in Fonte Avellana si era curvato con trepido cuore sugli scritti del Ravennate, che ne aveva cercato il ricordo e le sembianze nella tradizione dei confratelli e nei documenti iconografici e domandato alle acque e alle selve, rivede per suo sommo conforto, tra le anime convenute dai vari ' seni ' del Cielo, il fulgore di cui si fascia il monaco avellanita, ne ascolta la voce amica. Magnanimi e implacabili gli sdegni del santo atleta di Cristo, ma dolce la visione dell'eremo diletto, e sospiroso, per Dante, il ricordo dei ' sassi ' non molto lontani alla sua patria.... Ormai il Poeta è anch'egli dei cieli e dal discepolo sale al maestro, dal figlio al padre, dal Damiani a Benedetto, mentre in disparte, per effetto della loro stessa lode, si profila l'ombra del monaco Ildebrando....

Queste varie e molteplici interferenze dovevano ragionevolmente avvicinare e contraddistinguere i due grandi, sicché ben piú spesso di quanto si creda, le loro opere sono trapunte da minori assonanze, da altre analogie di pensiero e di espressione, che qui, per amore di brevità, ometteremo. Questo intanto è certo: che gli scritti del Damiani ebbero notevole influenza sull'opera di Dante, influenza che si fa piú vivace e confidente per l'ultima parte di questa. Anche il Flamini si è mostrato della nostra opinione. « Gli scritti dell'eremita cardinale ravennate eran largamente diffusi al tempo di Dante. Che il Poeta li avesse familiari sin da quando, sul cader del Dugento — tutto assorto allora nello studio della filosofia scolastica, dell'esegesi aristotelica dell'Aquinate, — maturava in mente il disegno generale della *Commedia*, a me non pare verosimile: direi perciò strana l'opinione di chi volle ravvisare in uno degli opuscoli del Santo la fonte di quel disegno grandioso. Ma

[1] *Epist.*, lib. VII.
[2] *Epist.*, II.
[3] *Epist.*, lib. II, ep. VIII.

quando, negli ultimi anni di sua vita, avendo sul telaio la trama della cantica essenzialmente teologica, l'Alighieri attese a letture larghissime di Padri e di Dottori, frequentemente gli scritti di Pier Damiano dovettero capitargli sott'occhio. Poteva allora il fustigatore della corruttela ecclesiastica non restar colpito dagli scatti di collera, dalle contumelie, dalla singolare libertà di linguaggio usata dal quel santo nel riprendere i costumi del clero? E poteva non sentirsi attratto verso quell'anima sdegnosa come la sua, verso quell' uomo che dalla solitudine dell'eremo usciva ogni volta con voce fatta piú robusta all'ammonimento e al vituperio? ».[1] Con questo presupposto quindi, qualora noi vorremo rileggere pacatamente le opere del Ravennate, vi troveremo molti passi e molte allusioni che, con qualche cautela, ci possono condurre a legittimare sempre piú, sia pure in tono minore, tali sospetti. Mi valgo di un esempio. Allorché ci domanderemo se la finzione della scala che sale verso il cielo, per la quale ascendono i contemplanti e che abbella il canto XXI del *Paradiso* (il canto che potremmo chiamare di Fonte Avellana), abbia avuto per ispirazione le opere del Damiani o quelle di San Bernardo, il sogno dei benedettini o quello di Romualdo, le pitture e le costumanze camaldolesi, noi non ci contenteremo di rispondere: da tutte queste fonti e da nessuna, perché molte idee e immagini dantesche, anziché derivare da uno o da un altro autore determinato, erano in tutti gli autori cioè nella scienza e nella coscienza contemporanea, ma riusciremo invece a precisare che il passo in cui Pier Damiani celebra la vita contemplativa: « Tu sei quella scala di Giacobbe per cui salgono gli uomini al cielo e gli angeli discendono in aiuto degli uomini; tu la via aurea per cui gli uomini ritornano alla lor patria »,[2] non ha soltanto suggerito la finzione in linea generale, ma la *via aurea* del Ravennate si è tradotta in Dante nel *color d'oro in che raggio traluce*.

> Dentro il cristallo che il vocabol porta
> cerchiando il mondo, del suo chiaro duce,
> sotto cui giacque ogni malizia morta,
> di color d'oro in che raggio traluce,
> vid' io uno scaleo eretto in suso
> tanto che nol seguiva la mia luce.[1]

E non sembra che il Poeta abbia quasi avuto sott'occhio un altro opuscolo diretto dal Ravennate a Desiderio, abate di Montecassino, allorché descrive la santità di vita dei frati cassinesi? « Beati coloro che vivono con voi e nelle vostre sante opere! Poiché è da ritenere per fede che quella scala che una volta parve da Cassino elevarsi fino al cielo, tuttora *corruschi di lampade* e sia coperta di drappi. Come una volta accolse il duce, cosí ora invia al cielo l'esercito dei suoi seguaci ».[2]

Di quanto piú scheletrica è l' immagine di San Bernardo: « Illud quoque quod in scala illa, quae in typo humilitatis Jacob monstrata est, Dominus desuper innixus apparuit, quid nobis aliud innuit, nisi quod in culmine humilitatis constituitur cognitio veritatis? ».[3] Quanto piú vicina alla fantasia del Poeta è la scala *corrusca di lampade* del Damiani, che non quella percorsa da una moltitudine di gente vestita di bianco, di Maldolo![4] Se la visione di costui ebbe larghi riflessi nella vita camaldolese, specialmente dell' Italia centrale, tanto che secondo le *Costituzioni* del priore Gerardo del 1278 ne ritroviamo il ricordo perfino nel rito funebre da osservare per la sepoltura di un eremita camaldolese: « la salma con gran solennità si porti dal monastero di Fontebona all'eremo di Camaldoli: gli eremiti si facciano incontro ad aspettare il loro fratello, sulla porta dell'eremo: quivi la salma *si componga su di una scala* e

---

[1] *Il canto di Pier Damiani, Saggio d'esegesi dantesca,* in *Rassegna* del Flamini e Pellizzari, a. XXIV, n. 6, 1916.

[2] *Opera omnia,* ediz. di Parigi, 1743, III, 118.

[1] *Parad.,* XXI, 25-30.

[2] *Op. cit.,* III, 320.

[3] S. Bernardi, *Opera,* Venetijs, 1726, I. I, pag. 566.

[4] Nelle *Costituzioni* del beato Rodolfo, priore di Camaldoli del 1080, si narra come Romualdo andando in cerca di un luogo adatto per fondarvi un eremo, giunto nel territorio di Arezzo, si imbatté in un certo Maldolo che gli offrí un suo campo posto su nell'alpe, di grande amenità e sacro a lui per un miracolo occorsogli. Ché un giorno, mentre dormiva, a somiglianza di Giacobbe, vide una scala eccelsa che toccava quasi il cielo con la sua cima; e su per quella ascendere una moltitudine di gente vestita di bianco e di luce. A questa rivelazione Romualdo, come se un responso vicino lo avesse illuminato, va sul luogo e vi fonda l'eremo di Camaldoli. Cfr. *Annal. Camald.,* III, 528; G. Grandi, *Dissertationes Camaldulenses,* Lucca, 1707, *Dissert.* III.

cosí si porti processionalmente fino alla chiesa per celebrarvi il solenne ufficio dei morti »;[1] se l'episodio fu spesse volte frescato nei portici dei conventi o nelle tavole d'altare,[2] pure la *via aurea* e la scala che si eleva fino al cielo tutta *corrusca di lampade*, cosí vividamente descritta dal Ravennate, non si dimenticano piú!

[1] Quante volte il sogno di Maldolo, divenuto ben presto sogno di San Romualdo, non fu rappresentato da pittori ne' portici affrescati o nelle chiese e oratori di camaldolesi! Il Lisio, *op. cit.*, pag. 23, trovò notizie di affreschi, tavole da altare o predelle di quadri del secolo XIV in cui è raffigurato San Romualdo, vestito di bianca cocolla, mentre sogna ai piedi di una scala altissima che tocca il cielo con la sua sommità, e su cui salgono frati camaldolesi vestiti anch'essi di bianco, e ricordò un quadro esistente nella parrocchia di S. Andrea da Orrano vicino Bologna, un altro in Pisa in San Michele in Borgo, un altro a Firenze in S. Maria degli Angeli. Quanti ne avrà distrutti il tempo, di età anteriore? Cfr. *Annal. Camald.*, I, 348; G. Grandi, *Op. cit.*, *dissert.* III, 43 sgg. E per alcuni affreschi del secolo XV, cfr. *Annal. Camald.*, I, 277 sgg.

[2] E giacché siamo in tema di iconografia, ricordiamo che il Damiani è rappresentato ora con una disciplina in mano, per indicare la sua vita austera e la parte che egli prese nella propagazione di quel genere di mortificazione, ora con le sembianze di un solitario, come San Girolamo, ora con le insegne del cardinalato, benché non fossero al tempo suo quelle che sono oggi, o ancora in costume di pellegrino, e con una bolla o un diploma, per esprimere le sue diverse legazioni. Qualche volta lo si vede anche con una cintura di ferro.

Una tavola in legno dei primi anni del secolo XV si conservò sino al fine del secolo scorso nella sacristia di Santa Maria *foris portam* di Faenza, ma poi non se ne ebbero piú notizie. Fu riprodotta dal Laderchi, *Vita S. Petri Damiani in sex libros distributa, tribus tomis comprehensa,* Romae, apud Petrum Oliverium, e rappresentava il Santo vestito pontificalmente, in atto di benedire, con un'aureola dorata intorno al capo, nella quale leggevasi in giro *S. Petrus Damianus*. Cfr. Lanzoni, *S. Pier Damiano a Faenza*, pag. 104.

Una delle piú antiche immagini è quella di S. Esuperanzio di Cingoli, la quale per molto tempo fu tenuta dai monaci avellaniti. Il Turchi che la ricordò nella ' annotazione XXXVIII ' al *Sacramentarium* di Frontale (*Annal. Camald.*, II, appendice, col. 367), cosí la descrive: *Antiqua pariter imago Sancti Petri Damiani labente saeculo XIII coloribus expressa in tabula principis arae Sancti Exuperantii Cinguli.... hirsutam et brevem barbam exhibet, similem illi, quae saepe forcipibus detruncatur.* E finalmente ricordiamo la celebre Pala Ostiense, nell'Accademia di Brera a Milano.

E molto ancora rimarrebbe da dire, sia per nuovi personali raffronti che per l'esame critico della *Disceptatio synodalis*, sulla quale fiorisce ormai tutta una bibliografia,[1] in relazione alla *Monarchia*. A noi interessa solo, per il momento, concludere che Dante ebbe sicuramente tra mani le opere del Ravennate, non attraverso qualcuno degli ' *excerpta* ' che poteva esser diffuso in monasteri della Regola Benedettina,[2] ma nel loro insieme. Ora, ai suoi tempi, le opere del Damiani si conservavano negli autografi e nelle copie di Giovanni da Lodi, all'Avellana ed ivi erano custodite gelosamente.[3] Ma v'era qualche cosa di piú. Nel convento si custodiva una silloge di codici la cui importanza era veramente eccezionale. Primo fra tutti la *Collectio Avellana* portatovi dal Damiani tra il 1043 e il 1058, che conteneva il carteggio tra imperatori e papi fino al 553[4] e che fu studiato indubbiamente dal Ravennate per la sua *Disceptatio*. L'esistenza di questo codice, e di altri affini (il Damiani infatti vi aveva adunato i documenti genuini e piú importanti relativi alle relazioni e alle lotte tra Chiesa e Impero fino ai suoi tempi)[5] doveva esser nota piú di quanto possiamo credere. Il giurista Pietro Crasso nel 1080 vi si era recato

[1] Rocca, *op. cit.*, nota III; K. Vossler, *Die göttliche Komödie*, Heidelberg, Winter, 1907. Cfr. *Bollettino della Soc. Dant. Ital.*, Nuova serie, vol. XV, pag. 245. Vedi ancora, per accenni generali, Koenen, *Dante und P. Damiani,* in *Deutsches Dante Jahrbuch, sechster Band.... von* Hugo Daffner, Jena, Diederichs, 1921.

[2] Il capostipite di questi ' *excerpta* ' fu compilato da Giovanni da Lodi, in Fonte Avellana, e dimostra il favore di cui in genere godevano queste sillogi dai Padri e dai Dottori della Chiesa. Cfr. G. Mercati, *L'autore delle ' Collectanee '* in *Parmensia* (è in *Rivista di studi storico-giuridici*, Roma, Tip. di ' Propaganda Fide ', 1902).

[3] Lo attesta un inventario di codici del sec. XII, inserito nel Cod. Vatic. Lat. 484. « Quatuor volumina, Petri Damiani, praeter illud, quod in ecclesia semper manere sancitum est ». Vi era inoltre un « Excerptio de opusculorum Petri Damiani, lib. I », di cui sopra.

[4] È stata pubblicata integralmente. *Epistulae Imperatorum, Pontificum, aliorum inde ab a. CCCLVII usque ad a. DLIII datae, Avellana quae dicitur Collectio, ex recensione* Ottonis Guenther, in *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum*, Vienna, Tempscki, 1896.

[5] Ne abbiamo una prefazione mss. del Panvinio che si riprometteva ai suoi tempi di pubblicarla e illustrarla. Ne daremo ampia notizia.

da Ravenna per trascrivervi alcune lettere che dovevano servire a suffragare il suo *Libellum de lite imperatoria*, dedicato a Enrico IV.[1] E Dante non poteva ignorarne l'esistenza come del pari doveva essergli assai gradita la secolare tradizione ghibellina del monastero.[2] Ed eccolo pellegrino sui monti di Urbino ove « con quei della Faggiuola onorato si stette » come ci avverte il Boccaccio. Proprio su quei monti (Fonte Avellana) il Poeta, araldo dell' idea imperiale, si curva e studia le antiche carte che aveva adunato il Damiani e al tempo stesso ne legge i suoi scritti, egli che spiritualmente si sentiva assai vicino al Riformatore. Dell' une e dell'altre troviamo traccie palesi nelle sue opere. Ciò che ragionevolmente spiega la presenza del Poeta « con quei della Faggiuola », nei luoghi ricordati e ad essi, mi sia permesso avvertirlo di sfuggita, la sua fortuna si riannoda con un duplice ricordo: alla Venatura, a pochi chilometri da Fonte Avellana nasce chi sulla sua opera si chinerà con reverente simpatia e della *Monarchia* si farà coraggioso assertore, Bartolo da Sassoferrato,[1] e nella sua terra, « *in terra Saxiferrati* » si esemplerà della *Commedia* uno dei codici piú antichi e importanti, il Laurenziano XL 22 del 1355.[2]

L' ipotesi che ho affacciato cautamente, ha, secondo il mio modo di vedere, piú di un aspetto persuasivo e mi riprometto di illuminarla e di sostenerla con argomentazioni e raffronti in una prossima nota. Ci avvieremo cosí non soltanto a ribadire definitivamente la storicità del ' rifugio ' dantesco, ma avremo anche a nostra disposizione non inutili sussidi circa la composizione della *Monarchia.*

GUIDO VITALETTI.

[1] Lo ha messo fuor di dubbio L. DE HEINEMANN che del libretto diede l'edizione diplomatica in M. G. H. Le lettere sono la 107 e la 108, e sebbene il testo appaia infiorato di qualche eleganza, pur non è difficile riconoscere la lezione del Codice Avellanitico.

[2] Non di rado le carte e i rescritti del convento portano vicino al nome del papa, quello dell'antipapa, per far piacere all' imperatore. Fondato da un cavaliere del seguito di Carlo Magno, il convento fu protetto dagli imperatori e da essi largamente donato. Ancor oggi sopravvivono tradizioni leggendarie già da noi ricordate e studiate in *Archivum Romanicum*, Génève, Olschki, III, 409; V, 313-389. Per i diplomi e i benefici imperiali cfr. G. GIBELLI, *Monografia dell'antico monastero di Santa Croce di F. Avellana*, Faenza, 1897.

[1] Nella *Secunda pars Digesti Novi*, Venetjis, 1570, c. 189, il giureconsulto lasciò scritto « quidam sunt habentes iurisdictiones separatas et distinctas.... nec sunt sub eodem domino, ut Papa et Imperator. Tunc unus non potest citare in territorio alterius.... Et hoc prout tenemus illam opinionem quam tenuit Dantes prout illam comperi in uno libro, quem fecit, qui vocatur *Monarchia*, etc. ». Per i suoi rapporti col Poeta, cfr. il saggio di C. NEGRONI, *D. Al. e Bart. da Sassoferr.*, ne *L'Alighieri*, fasc. X, 1890 in cui si oppugnano le conclusioni del WITTE, *De Bart. de Saxof., Dantis All. studioso, commentatiuncula*, Halis Saxonum, IV ante id. februar. MDCCCLXI; vedi inoltre SIDNEY WOOLF, *Bartolus of Sassoferrato*, Cambridge, 1913 e F. ERCOLE, *Studii sulla dottrina politica e sul diritto pubblico di Bartolo* in *Riv. ital. per le scienze giuridiche*, LVIII (1910), pag. 196 e segg.

[2] Cfr. lo scritto dello ZINGARELLI in *Giorn. di filol. rom.* del MONACI, II, 1885.

CURIOSITÀ E APPUNTI

Il terzo sonetto di Dante a Forese Donati.

« Bicci novel, figliuol di non so cui
s' i non ne domandasse Monna Tessa,
giú per la gola tanta roba hai messa
ch'a forza ti convien torre l'altrui.

E già la gente si guarda da lui,
chi ha bors'a lato là, dov' e' s'appressa,
dicendo: questi c'ha la faccia fessa
è piùvico ladron negli atti sui.

E tal giace per lui nel letto tristo
per tema che sia preso a lo' mbolare
che gli appartien quanto Giosepp'a Cristo.

Di Bicci e de' fratei posso contare
che, per lo sangue lor del mal acquisto
sanno a lor donne buon cognati stare. »

Tale il terzo sonetto che Dante inviò a Forese Donati.

Troppo nota e troppo discussa l'intiera tenzone perché io stia adesso a rinvangarne le lunghe vicende. A causa, forse, di un primo sonetto scherzoso, che l'Alighieri inviò all'amico Forese e della di lui risposta offensiva anche troppo, la polemica letteraria cosí diffusa nel '300, si accese tra i due amici.

Ho detto *polemica letteraria* non nel senso alto della parola, ma solo perché essa fu sostenuta, « *scrivendo parola per rima* ». La tenzone di Dante e di Forese non va frammischiata alle altre piú note del XIV secolo, nelle quali due ingegni disposti ad invelenir l'un contro l'altro, spostavano il campo della loro contesa da un ideale agone letterario, e si saettavano di frizzi mordaci e salaci, espressi non arte di poeta, quali quelli di Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, e molti altri forti rimatori dell'epoca, i quali, seguendo, a dirla con brutta locuzione moderna, la moda del giorno, sciupavano inchiostro e pergamene in polemiche che altro merito non hanno oggi, fuori che quello di averci tramandato qualche verso ben fatto.

Di sí fatta specie, non fu la tenzone con Forese.

All'alto ingegno dell'Alighieri era contrapposto quello di Forese Donati, il quale, se pure non fu uno sciocco, certamente non poteva paragonarsi, non dico a Dante ma, nemmeno agli altri poeti del « *dolce stil nuovo* ». « Figlio di mala femmina e ladro », lo chiama il Poeta nella prima parte del sonetto. Insulti da trivio che, ancora oggi ci fa specie, come siano potuti uscire dalla penna del sommo tra i sommi; quale scusante merita Dante innanzi ai secoli? Quale attenuante la mente nostra si sforza di trovare a chi venera come un Nume, e che come tale non può sopportare che sia pur'anco sfiorato dalla taccia della piú bassa volgarità? L'unica che si presenta alla nostra ricerca è questa: Dante parla con Forese, uomo di bassa levatura morale, e non può che adoperare insulti da trivio per ferirne il risentimento. La tenzone portata in un campo piú alto e piú confacente all' Alighieri, avrebbe lasciato indifferente l'altro, e Dante non avrebbe vendicato le sanguinose offese fatte a lui ed alla memoria del padre, nei precedenti sonetti di Forese.

L'ultima terzina del sonetto non appare chiara a prima vista, e molto si è discusso su di essa.

Troppo alte le discussioni. Bisogna interpretare questa terzina, non isolatamente, non cioè come tre versi a sé, ma legandola intimamente con il resto della poesia e della tenzone.

Dante che ha chiamato Forese ladro e « *figliuol di non so cui* » deve, seguendo una unità estetica, seguitare sul medesimo tono ed insultare villanamente Forese ed i fratelli, rendendo

pan per focaccia a chi aveva tratto in ballo nel sonetto al quale questo in quistione è risposta, i due suoi fratellastri, Tana e Francesco, che il padre aveva avuto dalla seconda moglie Lapa, figliuola di Chiarissimo Cialuffi.

Sull'interpretazione dell'ultimo verso « *sanno a lor donne buon cognati stare* » io sono perfettamente d'accordo con il Gaspary:[1] « *stanno cognati, cioè non stanno mariti, trascurano i doveri del marito* ». Il Torraca invece scrive a questo proposito:[2] « *dubito forte della locuzione star cognato e star marito, cosí stentata e cosí dura.* »

Io, invece, la ritengo possibile tenendo presente un fatto di capitale importanza.

Il verso non dice solamente « *star cognati* » ma « *buon cognati* », e l'aggettivazione in Dante, non è tale piccola cosa da dover essere posta in disparte. Gli aggettivi ad esempio della « Vita Nuova » hanno importanza capitale per il senso della poesia. Allorché egli scrive:

> Amore e 'l cor gentil sono una cosa
> sí come il saggio in sui dittare pone
> e cosí esser l'un senza l'altro osa
> com'alma razional senza ragione,

l'aggettivo « *razionale* » non è gittato giú a casaccio, ma è posto a separare chiaramente il concetto dell'anima siffatta da quello di anima sensitiva. E seguitando, allora che Beatrice, offesa dall'amore di Dante per « *la donna dello schermo* », gli toglie il suo divino saluto ed egli dolorante compone una ballata e dice:

> Dille: Madonna lo suo core è stato
> con sí fermata fede
> ch'a voi servire ha pronto ogni pensiero,

la forza di quel « *fermata* », avanti a fede, è enorme. Dante deve esprimere una passione che niente potrà domare, e sceglie quell'aggettivo, come il piú adatto ad esprimere un sentimento interno e radicato profondamente, come era quello del suo amore per Beatrice.

Il « *buon* » posto vicino a cognati quindi deve avere valore. L'antitesi che balza subito fuori alla mente di colui che considera « *buon cognati* » sotto questa luce, è evidentemente « *mal cognati* ». « *Sanno* — dice Dante — *stare con le loro mogli come con le spose dei fratelli sanno stare i cognati buoni, a modo, e non quelli mali* ».

A quale fatto si riferisce Dante, a quale avvenimento, che Forese doveva conoscere perché sulle bocche di tutto il popolo fiorentino?

Alla passionale tragedia dei Malatesti.

La tenzone rimonta, dice il Torraca[1] con dotta argomentazione, al 1283 e la morte sciagurata di Paolo e di Francesca avvenne poco dopo che Paolo Malatesta ebbe esercitato l'ufficio di capitano del popolo in Firenze nel 1282.

Vivo quindi il racconto della fine del bel capitano del popolo che tutta Firenze doveva ben conoscere.

Non mi sembra perciò dura l'antitesi « *star cognato e star marito* » visto che Dante si riferisce ad un avvenimento quasi del giorno.

Che cosa significano poi i due versi precedenti?

Anzi tutto io opino, che il testo originale sia proprio il piú noto, e non si abbia ragione di cambiare « *cognati* » in « *commiati* », « *stare* » in « *fare* », ma, solamente, quantunque, come verrò dicendo, potremmo anche lasciare il testo originale, il « *del mal acquisto* » in « *dal male acquisto* ».

Anzitutto « *dal* » e « *del* » hanno lo stesso valore nell'italiano del XIV secolo, e poi era facilissimo nella grafia gotica del '300 lo scambio delle due vocali, ed anche senza citare l'opinione di dotti paleografi, quali il Paoli,[2] il Barone,[3] la lunga e noiosa quistione dei « *sanza* » e « *senza* », nella *Divina Commedia*, viene a corroborare questa mia ipotesi.

Accogliendo allora questa piccola variante, Dante ha, secondo me, inteso dire: « *Io posso raccontare di Bicci*, (come egli chiama Forese a ragione del nonno cosí soprannominato), *e dei fratelli, che, a cagione del loro sangue, conquistato dal male, non adempiono piú ai loro doveri coniugali* ».

È noto l'orrore che tutto il medio evo aveva per le malattie infettive. È volgare e sanguinosa quindi, come tutto il contesto della poesia, l'ingiuria saettata da Dante.

Quale poteva essere la malattia che impediva ai Donati di adempiere ai loro doveri coniugali? Qualche malattia venerea, le quali, data la medicina dell'epoca,[4] erano ritenute tutte

---

[1] Gaspary, *Storia della letteratura italiana*, Torino, 1887.

[2] Torraca, *Nuovi Studi Danteschi*, Napoli, 1921.

[1] Francesco Torraca, *op. cit.*

[2] Paoli, *Paleografia latina*, Firenze, 1901.

[3] Barone, *Paleografia latina*, Napoli, 1923.

[4] Puccinotti F., *Storia della medicina*, Livorno, 1850.

malattie del sangue e quindi molto piú gravi di quel che non siano ritenute oggi.

Se invece, ritornando alla quistione del testo, si preferisce la versione « *del mal acquistò* » allora con locuzione un po' stentata potremmo spiegare « *A cagione del loro sangue acquisto del male* ».

Io però sostengo, come dianzi ho detto, che il testo originale sia *dal* e non *del*.

A me sembra che questa spiegazione della nota terzina, non si allontani dall'assieme della composizione poetica, rimanendo in quel tono di volgarità nel quale Dante volle crearla.

ALESSANDRO CUTOLO.

RECENSIONI

NATALE VIANELLO. *Il trattato della Monarchia di Dante Alighieri*, Genova, Stab. Grafico-Editoriale, 1921.

Nel febbraio del 1921 io pubblicai in questo *Giornale Dantesco* (Anno XXIV, quad. II) una Nota dal titolo: *Per la versione del trattato « De Monarchia »*, nella quale, dopo di aver dimostrato come le tre versioni che allora io conoscevo, quella di un anonimo tuttora inedita, quella di Marsilio Ficino e quella di Francesco Perez, fossero in buona parte erronee, annunziavo di essermi messo all'opera per tentarne una nuova, la quale avrebbe dovuto, secondo il mio intendimento, far comprendere nei suoi particolari il trattato che io ritenevo, e ritengo anche oggi, piú famoso che conosciuto. Quando poi ebbi notizia delle due recentissime traduzioni, quella dell'avv. A. Nicastro (Prato, Soc. Anon. Cooperativa « La Tipografica ») e questa del Vianello, pensai, essendo stato da altri preceduto, di desistere dal mio proposito, e interruppi il lavoro che era già a buon punto; ma quando le ebbi lette, mi parve di poter portare a compimento l'opera mia, perché quelle giudicai poco soddisfacenti. Sono in piú luoghi certamente migliori delle precedenti, singolarmente questa del Vianello; ma vi sono molti altri luoghi dei quali il senso non fu dai due nuovi traduttori inteso o venne frainteso. Della traduzione del Nicastro fece giustizia il prof. Francesco Ercole in una recensione pubblicata nel *Giornale Storico della Letteratura italiana;* di questa del Vianello voglio ora dar notizia sommaria.

Non mi occupo dello studio che la precede, il quale, se rivela nell'autore molta conoscenza delle fonti alle quali Dante attingeva, specialmente di S. Tommaso, conoscenza la quale si palesa altresí nelle note, a volte però farragginose, superflue e che rendono piú oscuro il senso in piú luoghi oscurissimo, nulla aggiunge di nuovo o di notevole, e mi limito a dire della versione, esaminandone alcuni passi. Non posso però tacere delle poche parole che a modo di avvertenza (pag. 89) sono preposte al testo ed alla versione. Dice in queste l'autore che per il « testo latino » ha fatto uso delle edizioni critiche di C. Witte (Vienna, 1874), di Ed. Moore (Oxford, 1904), di L. Bertalot (Friedrichsdorf, 1918) e finalmente della recentissima di E. Rostagno (Firenze, 1921), e soggiunge: « Ho conservato il titolo nella forma tradizionale, non solo perché troppo tardi ebbi il volume edito dal Bemporad, ma anche perché in un'opera di divulgazione, come intende essere la mia, mi parve inopportuno andare contro la consuetudine »; dalle quali parole si argomenta già con quale metodo, anzi come senza alcun metodo, egli abbia proceduto nel suo lavoro. Non si comprende, infatti, come egli abbia potuto servirsi contemporaneamente di quattro testi, due dei quali potremmo dire antiquati, né credo che quelli del Witte e del Moore si possano dire a rigore testi critici. Chi non sa, né tutti sono obbligati a saperlo, che il volume edito dal Bemporad è il nuovo testo critico delle opere di Dante, nella cui prefazione è spiegato perché il trattato debba intitolarsi « Monarchia » e non « De Monarchia », non comprenderà perché l'averlo conosciuto troppo tardi abbia vietato all'autore di modificare il titolo del trattato; ma tutti si sorprenderanno, io credo, al leggere che non l'ha modificato anche perché, essendo la sua opera di divulgazione, gli è parso inopportuno andar contro la consuetudine. Cosicché se si è conservata la consuetudine di dire uno sproposito, questo deve perpetuarsi e precisamente in un'opera di divulgazione. Ed è un peccato riscontrare tali gravi mende nell'opera del Vianello che pure ha molte cose veramente buone.

Poichè sono a discorrere del testo, debbo dire che questo del Vianello è un testo tutto suo, nel quale egli si permette di aggiungere, di sopprimere, d'introdurre parentesi, evidentemente col proposito di chiarire qualche luogo che egli non intende; ma raggiunge, mi pare, l'effetto opposto. Cito qui un esempio che scelgo fra molti che potrei recarne. Nel lib. I, cap. 3, Dante dice che vi sono certi esseri « intellectum partecipantes », ma il cui intelletto non è l'*intelletto possibile* (cioè gli angeli) e soggiunge, secondo il testo Bertalot: « et earum esse nichil est aliud quam intelligere quid est quod sunt, quod sine interpolatione », vale a dire: il loro essere non è

altro che intendere quello che sono, o in altri termini: non è altro che avere coscienza del loro essere, cioè di essere pure intelligenze. Certi codici, intanto, sostituiscono, « quod est quod sunt » alle parole « quid est quod sunt », forma che darebbe una tautologia veramente superflua, perché si dovrebbe tradurre: il loro essere non è altro che intendere quello che sono nel che consiste il loro essere. L'edizione Rostagno sopprime, non so su quale autorità, l'inciso: « quid est (o quod est) quod sunt » e stampa: « et earum esse nichil est aliud quam intelligere quod est sine interpolatione » e questa forma, così semplificata, è sufficiente a rendere il concetto che gli angeli sono pure intelligenze; ma dobbiamo aspettare l'edizione definitiva del testo critico, nella quale troveremo la giustificazione di tale forma che il Rostagno prescegliava. Io noto di passaggio che Dante a mio credere adoperò la forma dataci, sulla fede di sei codici, dal Bertalot, sebbene quella semplificata del Rostagno si possa giudicare da noi preferibile. Ora il Vianello stampa cosí il testo, (pag. 97) « et earum esse nihil aliud est quam intelligere, quod est [esse] sine interpolatione ». Egli, dunque, non segue alcuno dei testi critici, e l'aggiunta di quell' « esse » che pare un tentativo di correggere Dante, dimostra che egli non ha capito il senso, che rende in maniera inverosimile, facendo dire a Dante una enorme stranezza: — e l'essere loro non è altro che intendere; cioè essere senza interruzione. — Dunque essere senza interruzione vuol dire intendere?

***

A giustificare il mio giudizio e la risoluzione di pubblicare la mia traduzione, prendo in esame alcuni passi, a cominciare da uno che è nel cap. 1 del Lib. I. Dopo di aver detto che manca al suo dovere colui il quale, conoscendo i documenti, ossia gli ammaestramenti, della vita pubblica, non cura di recarne alcuno a conoscenza della Società, Dante, secondo la traduzione del Vianello, continua: « .... perciocché [costui] non è legno che lungo il corso delle acque fruttifica a suo tempo, ma piuttosto dannosa voragine che inghiotte continuamente senza mai rendere ciò che ha inghiottito. Ripensando piú volte meco stesso queste cose, per non essere tacciato un giorno d'aver sotterrato il talento, desidero non solo di crescere vigoroso a pubblica utilità, ma anche dar frutti e dimostrare verità non mai da altri tentate ». Su tale traduzione, nella quale il senso del testo mi pare completamente frainteso, si potrebbe domandare come mai un legno possa fruttificare; né si comprende bene se Dante non voglia esser tacciato di avere sotterrato il talento perché ripensava « a queste cose », o perché desiderava di crescere vigoroso. Non si comprende neppure che significhi quel desiderio di crescere vigoroso e come il suo crescere vigoroso potesse esser cosa di pubblica utilità per dimostrare verità non mai da altri tentate. Il testo però (lo trascrivo nella forma data dalle recenti edizioni critiche) dice cosí: « Non enim [qui publicis documentis imbutus] est lignum quod secus decursus aquarum fructificat tempore suo, sed perniciosa vorago, semper ingurgitans et nunquam ingurgitata refundens. Hoc igitur sepe mecum recogitans, ne de infossi talenti culpa quandoque redarguar, publice utilitati non modo turgescere, quin imo fructificare desidero et intentatas ab aliis ostendere veritates »; e premesso che « lignum » significa anche albero, il quale, non il legno, può fruttificare; che « turgescere » parlandosi di alberi, si dice del germogliare delle gemme rigonfie, (infatti nel passo dei *Num.* XVII, 8, che il Vianello pur cita, si accenna a Mosè il quale « invenit germinasse virgam Aaron » e che « turgescentibus gemmis eruperant flores, qui foliis dilatatis, in amydalas deformati sunt »); e finalmente che a mio credere il soggetto delle proposizioni « non modo turgescere quin imo fructificare desidero » non è un « me » sottinteso, ma il « lignum » che precede, mi pare che il senso sia: « Poiché non è costui albero che lungo il corso delle acque dia al tempo proprio i suoi frutti, ma piuttosto perniciosa voragine che sempre ingoia senza mai rendere ciò che ebbe ingoiato. Questo fra me ripensando sovente, desidero, perché io non venga quandocchessia rimproverato a cagione della colpa di aver sotterrato il talento (Cfr. *Math.* XXV) non solo che [quell'albero] germogli, ma che dia anche i suoi frutti di pubblica utilità, e palesare desidero verità non mai da altri tentate ».

***

Nella mia Nota *Per la versione del « De Monarchia »* io avvertivo, recando alcuni esempj, che una delle difficoltà per intendere il trattato consiste nel fatto che una stessa parola non vi è sempre usata, talvolta perfino nello stesso periodo, nell'identico significato. Uno di tali esempj è nel cap. XII del Lib. I: « Si ergo iudicium moveat omnino appetitum et nullo modo preveniatur ab eo, liberum est; si vero ab appetitu quocumque modo preveniente iudicium moveatur, liberum esse non potest, quia non a se, sed ab alio captivum trahitur ». Il verbo « moveo » significa propriamente muovere, ma ha altresí, anche nella latinità classica, il significato di rimuovere, di allontanare, (*moveo* frequenter est removere, pellere. Forcellini) e nel periodo che ho trascritto è usato evidentemente la prima volta in quest'ultimo significato; la seconda nel significato proprio, poiché non parmi dubbio che il senso sia: « Se dunque il giudizio rimuove del tutto l'appetito e in verun modo da questo si fa prevenire, è libero; se invece è provocato dall'appetito, qualunque sia il modo onde questo lo provoca, non può esser libero

perché non sta da sé, ma è trascinato e come prigioniero da altro ». Il V. intanto traduce: « Perciò se il giudizio muove del tutto l'appetito senza essere in alcun modo prevenuto, è libero; ma se il giudizio è prevenuto dall'appetito in qualunque modo sia prevenuto, non può esser libero perché da sé non muovesi, ma è tratto come prigioniero da altro ». Ed io domando come potrebbe intendere il pensiero di Dante chi dovesse ricorrere a questa versione. Potrà egli intendere che sia un giudizio che muove l'appetito? Che sia un giudizio che si muove da sé?

***

Il cap. XV del Lib. I comincia così: « Item dico quod ens, et unum, et bonum, gradatim se habent secundum quintum modum dicendi " prius ,, », ed è chiaro che una versione letterale non darebbe senso. Il V. traduce tuttavia letteralmente (pag. 122): « Dico pure che l'*ente,* l'*uno* e il *buono* stanno fra loro gradatamente secondo il quinto modo di dire « *precedente (prius)* ». Trascrivo testualmente col corsivo, con la parentesi e con le virgolette; ma parmi che nella versione la sentenza s'intenda anche meno che nel testo. È vero che il V. appone una nota, la quale però, o io m'inganno, non chiarisce, ma complica ed oscura anche piú il ragionamento, pur citando le *Categorie,* che andavano certamente citate, ma non nel modo onde il traduttore le cita: modo che non può giustificare, tanto meno spiegare la sua traduzione. Tale nota avrebbe dovuto, a mio avviso, essere compilata a un dipresso cosí: Aristotile (*Categ.* IX. 14 a 5) dice che una cosa si dice prima rispetto ad un'altra in quattro modi: (πρὸτερον ἑτὲρου ἕτερον λέγεται τετραχῶς); poi aggiunge un quinto modo che è quello in cui una cosa è prima rispetto ad un'altra a cagione del conseguire (τὴν ἀκολούθησιν) di questa da quella, o dell'essere la prima causa della seconda. Nelle versioni latine piú antiche e meno antiche di Aristotile, il πρότερον è tradotto " prius ,, (« .... illud quod aliquo modo alterius causa est " prius ,, merito natura diceretur.... Quare secundum quinque modos alterum altero " prius ,, esse dicitur »). Una nota cosí fatta avrebbe potuto, a mio giudizio spiegare e giustificare la giusta traduzione, la quale doveva essere: « Dico inoltre che l'ente, l'uno e il buono stanno fra loro gradatamente in rapporto di priorità secondo il quinto modo del dire ». Segue, infatti la *Monarchia:* « ens enim natura precedit unum; unum vero bonum etc. ».

***

Nel Lib. II vi sono due luoghi simili, dei quali perciò parlo congiuntamente. Il primo è nel cap. II, nel quale, dopo aver detto che la volontà di Dio è per sé stessa invisibile, ma che si manifesta per segni visibili, come un sigillo, pur restando occulto, si manifesta per l'impressione che lasciò nella cera, continua: « Nec mirum, si divina voluntas per signa querenda est, cum etiam humana extra volentem non aliter quam per signa cernatur ». Il secondo è nel cap. V dove si legge: « Sed quia de intentione omnium ex electione agentium, nichil manifestum est extra intendentem nisi per signa exteriora.... satis in hoc loco habebimus.... etc. ». Il Vianello cosí traduce il primo passo, nel cui testo chiude fra parentesi, non so perché, la parola « volentem » (pag. 132): « .... e non c'è da meravigliarsi se la divina volontà si deve ricercare per mezzo dei suoi segni, perché anche la volontà umana esternamente non si vede altrimenti che per segni ». Il secondo passo poi traduce (pag. 141): « Ma perché della intenzione di tutti coloro che operano di proprio arbitrio nulla si manifesta al di fuori quando tendono ad uno scopo, se non per segni esteriori.... noi riterremo sufficiente.... ecc. »; e mi pare che egli non abbia capito il senso di « extra volentem », che pare traduca « esternamente » e di « extra intendentem » che traduce, non so come, « si manifesta al di fuori quando tendono ad uno scopo ». Io non so quale frase del testo possa corrispondere a questa, per la quale parrebbe che l'intenzione di coloro i quali operano di proprio arbitrio si manifesta per segni esteriori soltanto quando tendono ad uno scopo; ma sarebbe una stranezza, anche perché non si può concepire un'intenzione senza uno scopo. Ma se non m'inganno, « extra volentem » vuol dire « eccetto colui che vuole » ed « extra intendentem » « eccetto colui che ha l'intenzione » e Dante vuol dire che la volontà umana e l'intenzione di colui che opera liberamente si manifestano per segni esteriori a tutti, eccetto a colui che ha quella volontà o quell'intenzione, perché egli solo conosce la sua volontà o la sua intenzione senza bisogno dei segni esteriori che gliela manifestino.

***

Un passo certamente difficile, forse il piú difficile di tutto il trattato, è nella chiusa del cap. XI del Lib. II: « Et notandum quod argumentum sumptum ad destructionem consequentis, etsi per aliquem locum teneat, tamen vim suam per secundam figuram ostendit, si reducatur sicut argumentum a positione antecedentis per primam. Reducitur enim sic: Omne iniustum persuadetur iniuste; Christus non persuasit iniuste; ergo non persuasit iniustum. A positione antecedentis sic: Omne iniustum persuadetur iniuste, Christus persuasit quoddam iniustum; ergo persuasit iniuste ». Non si capisce a prima giunta quale sia l'« argumentum sumptum ad destructionem consequentis », né quale sia tale *conseguente,* o perchè qui vi è una lacuna o perchè Dante parla di sillogismi, di antecedenti e di conseguenti che aveva nella

mente, ma che non aveva ancora significati. Peggio ancora, non si capisce come riducendosi dalla prima alla seconda figura un sillogismo « a positione antecedentis » ne risulti un sillogismo il quale nega che Cristo abbia persuaso l' ingiusto, mentre lo stesso sillogismo, pure « a positione antecedentis », porti all'affermazione contraria che Cristo abbia persuaso l' ingiusto. Fa specie intanto che il Vianello il quale sovrabbonda tanto nelle note, in questo luogo ne ponga soltanto una insignificante per avvertire che nelle parole; « .... a positione antecedentis per primam » si sottintende: « figuram »; ma forse egli credette superflua qualunque annotazione perché di questo passo aveva parlato nello studio che precede il testo e la versione, laddove si occupa della *struttura e del metodo* del trattato. Dice cosí (pag. 37): « Chiunque di sua volontà si fa ossequente di un editto, riconosce la legalità dell'editto e induce anche gli altri a riconoscerla. Ora Cristo nascendo, o meglio volendo nascere al tempo dell'editto di Augusto, col fatto riconobbe la sua legalità e l'autorità di Augusto che rappresentava l'autorità del popolo romano. Maggior forza acquista il sillogismo (quale?) presentato sotto la seconda figura, in cui il predicato di ambedue le premesse forma il termine medio:

Ogni cosa ingiusta vien persuasa ingiustamente;
Cristo non persuase ingiustamente;
dunque non persuase cosa ingiusta;

e quando si riduca per la posizione dell'antecedente alla prima figura (*Nota*. In essa il termine medio funge da soggetto nella premessa maggiore, da predicato nella minore):

Ogni cosa ingiusta si persuade ingiustamente;
Cristo persuase qualche cosa ingiusta;
Dunque Cristo persuase ingiustamente ».

Non so se qualcuno ne capirà qualche cosa; io confesso di non capirne niente. Osservo però di passaggio che la qualità essenziale per cui qui, come si vedrà piú oltre, il sillogismo di seconda figura « vim suam ostendit » non è già che il predicato delle premesse forma il termine medio, ma che, appunto perché è di seconda figura, deve conchiudere negativamente. Ciò posto, vediamo che cosa dice Dante. A dimostrare che Cristo, avendo voluto nascere sotto l' impero dell'editto di Augusto dimostrò col fatto che quell'editto emanava da chi aveva giurisdizione su tutto l'universo, impianta il sillogismo: « Quicunque aliquod edictum ex electione prosequitur, illud esse iustum opere persuadet....; Christus.... sub edicto romane auctoritatis nasci voluit....; ergo Christus Augusti Romanorum auctoritate fungentis edictum fore iustum opere persuasit ». Da questo fa derivare l'altro sillogismo:

(A) « Omne iniustum persuadetur iniuste; (*antecedente*)
Christus non persuasit iniuste; (*conseguente*)
Ergo non persuasit iniustum.... » (*Conseguenza o conclusione*)

ed è questo un sillogismo di seconda figura, nel quale il termine medio « iniuste » è predicato nelle due premesse e la conclusione, o conseguenza, è negativa. Ma a confutare il *conseguente* dovette essere annunziato da qualche avversario al cristianesimo il sillogismo seguente, derivandolo dallo stesso *antecedente*:

(B) « Omne iniustum persuadetur iniuste;
Christus persuasit quoddam iniustum;
Ergo persuasit iniuste ».

Noi oggi diremmo semplicemente: L'affermazione « Cristo persuase qualche cosa ingiusta » è falsa ed è vera invece l'affermazione contraria; ma un filosofo del secolo XIV non avrebbe saputo ragionare senza servirsi delle forme rigide dei sillogismi e dello speciale linguaggio di quella filosofia, e perciò ragiona cosí: Il sillogismo di prima figura (B), sebbene a cagione della sua forma regga per qualche luogo, pure manifesta la sua efficacia se, serbando la posizione dell'*antecedente*, si riduce ad un sillogismo di seconda figura (A), nel quale, negandosi nel *conseguente* che Cristo abbia persuaso l' ingiusto, si nega nella *conclusione* che abbia persuaso ingiustamente; il che vuol dire che lo stesso sillogismo che dà una conclusione repugnante alla fede cristiana, ne può dare una a questa conforme se, pur serbando la posizione dell'*antecedente*, si riduce dalla prima figura (conclusione affermativa), alla seconda (conclusione negativa).

Tutto questo che il V. mi pare non abbia capito, può chiarire il pensiero di Dante, ma non rende meno difficile la traduzione di questo passo, né io oso vantarmi di esservi pienamente riuscito. La traduzione del V. è questa: « È pur da notare che l'argomento assunto per confutare la conseguente, quantunque di sua forma abbia qualche peso (?), tuttavia fa vedere la sua vera forza per mezzo della seconda figura se, come argomento, si riprende dalla posizione di antecedente dalla prima figura. (Che vuol dire?) Ecco la riduzione: Cristo non persuase ingiustamente (qui nella versione è saltato l'antecedente); quindi non approvò l' ingiusto. Dalla posizione dell'antecedente in questo modo: Ogni ingiustizia viene approvata ingiustamente; Cristo approvò una cosa ingiusta; dunque approvò ingiustamente ». Ma siffatta traduzione rende anche piú oscuro il passo oscurissimo della *Monarchia*. E non aggiungo altro, salvo questo, che la frase: « licet de sua forma per aliquem locum teneat » avrebbe dovuto richiamare alla mente del commentatore la teorica dei cosí detti luoghi topici e quell'altro: « locum a sufficienti divisione cause » che si trova nel cap. X della *Questio de aqua et terra*.

***

Nel cap. 11 del Lib. III vi è un passo che il Vianello traduce così (pag. 178): « .... Dio non disvuole quello che ripugna all' intenzione della Natura. E se questo non è falso, non sarebbero neppure false le conseguenze derivanti, perché è impossibile che nelle conseguenze necessarie sia falso il conseguente quando non sia falso l'antecedente. Ma al disvolere di necessità fa seguito una delle due cose, o volere o non volere, come a non odiare segue l'amare o il disamare, perché non amare non è odiare, e così non volere non è disvolere, come da sé è manifesto. Se queste proposizioni non sono false, non sarà falsa neppure questa: Dio non vuole ciò che disvuole ». (Il testo dice precisamente il contrario: « Deus vult quod non vult »).

Chi vorrà capire da questa traduzione resterà deluso, e solo ricorrendo al testo potrà capirne qualche cosa. Quel guazzabuglio di volere, disvolere; amare, disamare ecc. le cui parole dovevano essere, a mio giudizio, diversamente tradotte, arruffa e complica il ragionamento rendendolo incomprensibile; ma tralascio questi particolari e mi fermo alla frase: « se queste proposizioni non sono false, non sarà falsa neppure questa.... ecc. » la quale frase non si può riferire alle proposizioni che immediatamente precedono: « non amare non è odiare.... ecc. », che sono proposizioni verissime e che Dante non poteva giudicare false. Mi affretto a soggiungere, a scusare il traduttore, che nel testo è proprio così; ma egli non si è accorto che tutto il brano del testo, dalle parole: « Impossibile enim est in necessariis consequens falsum esse.... » sino alle parole: « ut de se patet », è un'osservazione incidentale, una sorta di annotazione, che interrompe il ragionamento, il quale riprende alle parole: « Que si falsa non sunt, ista non erit falsa.... », le quali si riferiscono all'affermazione che precede l'annotazione: « Et si hoc non falsum, nec ea que secuntur ad ipsum ». Se ci proviamo, infatti, a sopprimere tutto l' inciso, vedremo tolta l' incongruenza logica summentovata e rimesse convenientemente le concordanze grammaticali.

***

Una somigliante incongruenza ricorre nel cap. XII dello stesso Lib. III: « Homo enim est id quod est per formam substantialem.... pater vero est id quod est per formam accidentalem que est relatio.... Aliter omnia reducerentur ad predicamentum substantie, quum nulla forma accidentalis per se subsistat absque hypostasi substantie subsistentis, quod est falsum ». Il V. traduce in modo diverso da quello che io terrei, ma serbando l'ordine preciso delle parole, senza accorgersi che nel pensiero di Dante, falso non è già l' inciso: « .... quum nulla forma accidentalis per se subsistat.... ecc. »; ma l'affermazione: « Aliter omnia reducerentur ad predicamentum substantie » e l' inciso: « quum nulla forma.... substantie subsistentis » è anche qui un'osservazione incidentale che interrompe il ragionamento.

Di ciò che io affermo su questi due luoghi del Lib. III vorrei che tenesse conto la benemerita Società Dantesca, e singolarmente il Dott. Rostagno, nel preparare l'edizione definitiva della *Monarchia*, perché veggano se non sia il caso di recare qualche mutamento nell'interpunzione dei due luoghi predetti, in guisa che apparisca evidente nei due incisi dei quali ho parlato, il carattere di osservazioni incidentali.

Palermo, gennaio 1923.

G. B. SIRAGUSA.

CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

Echi del centenario dantesco in Francia.

I. Cronaca.

Ardua impresa, forse impossibile quella di dar cronaca compiuta delle innumerevoli manifestazioni letterarie alle quali porse occasione in Francia il sesto centenario della morte del nostro massimo Poeta. Ardua e, per la parte necessariamente effimera di coteste onoranze, anche superflua, specie a distanza di molti mesi, anzi ormai di un paio d'anni da quando esse si svolsero. Giova pertanto fissare i punti piú salienti dell'evento, e segnalare, di tra le molte pubblicazioni, quelle nelle quali resta durevole orma, frutto non caduco del rinnovato fervore di omaggi e di studi.

Due cerimonie solenni meritano ricordo, compiutesi entrambi a Parigi, con enorme concorso di pubblico, con la partecipazione del fior fiore degli uomini della Francia contemporanea, eminenti in ogni campo della politica e degli studi: promossa l'una dal *Comité français catholique* nella vetusta, « dantesca » chiesa di Saint-Séverin, il 27 aprile 1921 e cioè da una schiera insigne di studiosi che si ricollegano a Henry Cochin, Pierre de Nolhac, André Pératé, Alexandre Masseron; per iniziativa, l'altra, di carattere prevalentemente universitario, dell'*Union Intellectuelle Franco-Italienne*, presieduta da Henri Hauvette, docente di letteratura italiana alla Sorbonne, il 2 giugno 1921 nel grande Amphithéâtre della Sorbonne medesima.

Di quest'ultima furono raccolti in apposito opuscolo, in due redazioni, francese e italiana i *Discours [prononcés à la Sorbonne à la Séance solennelle organisée sous le patronage de l'Université de Paris par l'Union Intellectuelle Franco-Italienne, le Comité d'Union Latine, l'Union des Grandes Associations Françaises sous la Présidence de M. A. Millerand, Président de la République*, le 2 juin, 1921, Paris, Impr.e Lang. Blanchong et C.ie, 1922 pagg. 1-37 testo francese; pagg. 43-78 del testo italiano. Eccone la *Table:* Avant-Propos; Discours de MM. Raymond Poincaré; du Comte Bonin-Longare; de Francesco Ruffini; de A. Millerand]. Il discorso in Saint-Séverin, l'antica chiesa parrocchiale dell'Università di Parigi e della « rue du Fouarre », il « vico degli strami » rammentato da Dante, fu pronunciato da monsignor Pierre Batiffol su: *La foi de Dante;* noi avremo occasione di citarne la stampa piú sotto (vedi resoconto n. 4 del *Bulletin du Jubilé*).

Citeremo pure, in forma bibliografica, quanto di altri infiniti discorsi, conferenze, letture, dizioni ecc. ebbe l'onore dei torchi: e non tutto, naturalmente, neppure, ma quanto almeno ha riflesso nelle due grandi pubblicazioni commemorative delle quali qui diamo conto.

Esse sono rispettivamente, emanazione del *Comité catholique* e della *Union Intellectuelle* anzidetti e costituiscono colla raccolta completa del *Bulletin du Jubilé* da un lato, con un volume dottissimo di *Mélanges* dall'altro, diremo cosí, gli Annali illustri e memorabili di queste quant'altre mai cospicue onoranze dantesche in Francia.

II. Cronaca bibliografica.

Singolarmente segnalabile è la bella iniziativa dovuta al *Comité Français Catholique pour la célébration du sixième centenaire de la mort de Dante Alighieri* (1321-1921) di pubblicare — dal gennaio 1921 al gennaio 1922 — uno speciale *Bulletin du Jubilé*, apparso infatti, in cinque fascicoli con un complesso di oltre 600 pagine nel corso dell'anno giubilare. La direzione fu affidata a due valentuomini, esimii cultori degli studi italiani, a Henry Cochin e ad André Pératé; l'edizione *A l'Art Catholique* (Paris).

Eccone uno spoglio forzatamente sommario:

(n. 1) H. Cochin, *La gloire de Dante Alighieri*, saggio inteso a dimostrare che « pendant ces six siècles, sa gloire n'a fait que croître », e a raccontare per l'appunto « l'histoire de la gloire de Dante ». Egli mette in evidenza questo pensiero centrale, che informa tutta l'opera del presente Bulletin : « Dante

est le plus grand poète du monde, celui auquel le temps a le moins touché, celui dans l'œuvre duquel tient la moindre place ce qui est périssable dans toute œuvre humaine. Il occupe dans l'humanité un point central. Plus il s'éloigne de nous et plus nous voulons le connaître; non pas seulement le connaître, mais l'aimer ». — H. FRANCOIS DELABORDE, *Le silence de Dante sur Saint Louis* e cioè intorno al celebre e pio Louis IX, « roi tel que nul autre pays n'en vit jamais », pare argomento che militi in favore di coloro, tra gli altri il Farinelli in Italia, l'Hauvette in Francia, che negano l'andata di Dante a Parigi. Strano, inesplicabile sarebbe questo silenzio se egli « avait vécu dans ce monde des bourgeois et des étudiants parisiens chez qui la mémoire du roi modèle était plus vivante que jamais au moment de son prétendu séjour ». — PAUL MONCEAUX, *Un guide des âmes dans l'autre monde*, notevolissimo per lo studio delle fonti della *Divina Commedia*. Precedono talune considerazioni su Virgilio, scelto da Dante a guida. « D'abord, on peut se demander si un poète païen, même à demi christianisé par la légende, était le guide le plus autorisé pour expliquer à un chrétien les mystères de l'au-delà ». Virgilio aveva, certo, condotto Enea all'Inferno, ma « c'était un Enfer païen »; egli ora doveva invece far vedere a Dante « l'Enfer et le Purgatoire chrétiens, tels qu'on pouvait se les représenter dans l'Italie du XIII[e] ou du XIV[e] siècle. Pour ce voyage, Virgile était assurément un maître et un interprète bien novice.... En fait à certains moments, on dirait qu'il découvre, lui aussi, l'Enfer et le Purgatoire ». Poi l'autore si domanda se era proprio necessario per Dante di prescegliersi una guida, dato che « les nombreuses *Visions* antérieures à Dante prouvent que d'ordinaire on s'aventurait seul dans l'autre monde ». Ciò posto, si domanda se Dante non fu condotto all'idea di cercarsi una guida « par le souvenir de quelque récit antérieur ». Ed uno, infatti, ne trova e ne illustra « qui paraît avoir échappé à la critique dantesque et qui présente de singulières analogies avec la *Divine Comédie*: c'est une vieille légende, relative à Saint Jérôme », conservataci nel *De Miraculis Hieronymi* che è datato da un'epoca anteriore a Dante e che egli poté conoscere.

Narra, quindi, per disteso: I, questa « Légende de Saint Jérôme », ne studia, II, le « Origines et la popularité », la illustra con tre nitide e suggestive riproduzioni di quadri di Sano Di Pietro e con una di Fiorenzo di Lorenzo; pone, infine, III, di fronte « Saint Jérôme et Dante » e perviene a queste importanti conclusioni: è verosimile, se pur non provato, che Dante abbia conosciuto questa leggenda « sur saint Jérôme guide des âmes aux Enfers » diffusissima in Italia, al tempo suo e non senza influenza sull'arte e sulla letteratura. Inoltre « il y a des curieux rapports entre cette légende et la conception de la *Divine Comédie* » dove, del resto, « Jeronimo » è nominato (*Paradiso,* XXIX, 37-39). Si avverte che « non seulement Saint Jérôme conduit successivement les âmes dans l'Enfer, au Purgatoire et au Paradis; mais encore, les théories du *De Miraculis* sur les degrés dans les châtiments des damnés, dans les peines du Purgatoire, dans le bonheur des élus, sont précisément les théories d'où sont sorties les visions dantesques des *Cercles* ». Dante insomma ha potuto ricavare da S. Jeronimo « l'idée, qui n'était pas courante alors, et qui ne s'imposait pas à première vue, de prendre un guide pour son voyage aux Enfers ». E aggiunge ancora che questo santo « célèbre Père de l'Eglise, initiateur des fidèles aux choses divines, interprète officiel des Livres Saints, auréolé encore de gloires posthumes, devenu patron des clercs et promu cardinal, messager du Christ, avocat des morts, courrier des Enfers, conducteur des âmes, pouvait sembler un guide plus autorisé qu'un poète païen, même transfiguré par la légende ». Poteva sembrare.... dice il sagace studioso francese: ma noi opiniamo invece che a Dante occorreva un poeta, precisamente il maggiore poeta, per lui, dell'antichità, quegli che « famoso saggio », o mago, non ignorava anche quanto a lui pagano avrebbe potuto essere ignoto, fra l'altro la bontà e la verità del cristianesimo e l'eccellenza del Dio di fronte agli « dei falsi e bugiardi » che, proprio lui, è introdotto a sconfessare. — JEAN BABELON, *Faux Monnayeurs* dà precise determinazioni numismatiche, saggi illustrativi di monete dell'epoca, a commento particolarmente dell'allusione dantesca a « quel di Rascia », del *Paradiso* (XIX, vv. 140-41). — ALEXANDRE MASSERON, *Chronique du Jubilé*.

(n. 2) PAUL CLAUDEL, *Ode jubilaire pour le sixcentième anniversaire de la mort de Dante*. Ecco, per darne un'idea, un passo pieno di maliose e vibranti suggestioni:

« Je sais ce que peut la parole éternelle, tout ce qui sur la terre déjà ou dessous souffre la Justice a beau fuir!

Je l'ai arrêté pour toujours, je l'ai pris avec mon vers qui ne cessera pas!

Je le donne à tous les siècles à regarder, dans le signe qu'il a tracé pour toujours je le donne à lire.

J'ai fixé chaque adjugé à sa place tout vivant dans la chose qu'il voulait dire:

Il est là, parfait dans son insuffisance pour toujours, tant que durera à entendre mon vers qui ne cessera pas.

Ni ce qui endure la Justice me suffit, ni ce qui veut me captiver avec la grâce!

Tout ce qui vient à moi, butin de la rime que je lui propose à voix basse,

Tout ce qui avait besoin de ma mesure pour être mesuré,

Tout ce qui de ce monde avec mes vers que je fais me défie d'être séparé,

Tout ce qui varie et reparaît avec les lignes que j'entrecroise,

Tout ce qui se dérobe et revient, suivant le son que ma pensée à chaque pause suspend et pèse,

Ni ce concert à m'enchanter ne suffira de ceux qui furent, ni ce maître derrière ma chaise,

Ni ces yeux comme pour chanter qui m'attendent, ni vos lèvres, ombres courtoises,

Qui veulent parler et se taisent ».

ALEXANDRE MASSERON, *La date du voyage d'Outre-Tombe;* rassegna con brio le infinite disquisizioni in materia: parla dei « livres, articles, brochures... calendriers, tableaux astronomiques » posti a contributo per determinare, insomma, se il poeta a « franchi la porte de l'*Enfer* le 8 avril 1300, ou le 25 mars 1301 » ed esclama: « Et à quoi cette histoire d'almanach peut-elle bien nous servir pour interpréter exactement son œuvre et en mieux comprendre la beauté? ».... Ma dopo aver predicato bene, anche egli.... da buon dantofilo, rifà per conto proprio la storia della questione, ne vaglia la documentazione, e, sia pure col suo consueto scettico sorriso, ci porge con bel garbo la sua brava conclusione: « En dépit donc de la lune, et de Vénus matutinale, et de la précision de tous les calculs astronomiques, le vendredi saint de l'an 1300, semble bien être la date que Dante a lui-même choisie pour commencer son voyage d'outre-tombe ». — Mademoiselle LAMY, *Un traducteur de Dante, Artaud de Montor* (1772-1849) che fu il primo a dare « au dix-neuvième siècle une traduction convenable de la *Divine Comédie* ». Egli è « une figure représentative de ce que l'on pourrait appeler le romantisme du dix-huitième siècle et du Premier Empire ». Fra l'altro, Artaud de Montor ebbe un finissimo gusto d'arte, e, vissuto parecchio tempo in Italia, possedette « une collection de peintres primitifs dont la composition est étroitement mêlée à ses préoccupations de traducteur ». La sua traduzione, a dir vero, « avec ses perpétuelles réminiscences antiques », cadde presto nell'oblio; ma pur tuttavia cotesto « collectionneur-traducteur,... médiévaliste et antiquisant, collectionneur de camées, de médailles grecques et romaines, de peintures des trois siècles qui ont précédé Raphaël, est une intéressante personnalité ». — ALEXANDRE MASSERON, *Chronique du Jubilé.*

(n. **3**) ANDRÉ PÉRATÉ, *La Bolge des Serpents,* è un saggio della « traduction française nouvelle rythmée » procurata dal Pératé con profonda cultura e delicata arte. Qualche verso, (C. XXIV) dell'*Inferno* riportato, val meglio d'ogni elogio:

Ni O si tôt, ni I ne s'écrivit,
Comme il flamba et brûla, et tout cendre
Dut, à l'instant qu'il tomba, devenir;

Et lorsqu'ainsi détruit il fut à terre,
Se rassembla la cendre d'elle-même,
Et retourna d'un trait au même corps.

Ainsi par les grands Sages il se prouve
Que le Phénix meurt et puis il renait,
Quand il approche le cinq centième année.

C' è l'afflato dantesco, e nelle similitudini, come nella seguente (*ivi,* C. XXV), il tono evocativo dell'immagine, e il colorito pittoresco della descrizione:

Comme un lézard, sous la grande ferveur
Des jours d'été, lorsqu'il change de haie,
Semble un éclair, traversant le chemin:

Ainsi semblait, s'élançant vers le ventre
Des autres deux, un serpenteau brûlant,
Livide et noir ainsi qu'un grain de poivre.

E nell'edizione integrale di questa traduzione in tre bei volumi, l'amorosa fatica del Pératé riceve degna e cospicua illustrazione dai « bois » dei disegni del Botticelli conservati ora al Museo di Berlino. — PAUL FOURNIER, *Le « De Monarchia » de Dante et l'opinion française* mostra piú precisamente « comment la nation française et son roi, à l'époque même où vivait Dante, accueillirent les projets de monarchie universelle dont le grand poète attendait le salut du monde chrétien ». — ALEXANDRE MASSERON, *Dante est-il allé à Paris?* ecco un vecchio quesito, che ancora ritorna ad ogni pié sospinto, direttamente o indirettamente, negli studi italo-francesi e franco-italiani prodotti dal secentenario, e che non poteva non essere preso di fronte pure in questo *Bulletin* che, in certo senso, è di tali contributi la sintesi piú eloquente. Il Masseron poi, colto cronista « spirituel », era il piú indicato per redigerne la cronistoria minuta e spinosa: dotato com'egli è di quell'arte, tutta francese, facile solo in apparenza, di alleggerire i periodi troppo gravi d'idee, di schiarire le idee che s'affoltano, di sveltire insomma, la piú opaca erudizione.... Egli dà battaglia con ardore e con ardire. Schiera le due schiere di fronte: « *Contre* le voyage à Paris: MM. F. D'Ovidio, V. Imbriani, F. Novati, A. Farinelli, M. Scherillo, H. Hauvette, F. Torraca, etc.; *Pour* le voyage à Paris: MM. N. Zingarelli, E. Moore, F. X. Kraus, A. Bassermann, A. Bartoli, V. Rossi, G. A. Scartazzini, G. L. Passerini, P. Rajna, etc. ». Passa in rassegna gli argomenti con scrupolosa imparzialità, e qua e là con qualche digressione gaia.... Ma dopo aver poste innanzi al lettore « les pièces du procès » par che dica anche egli come Dante: « omai per te ti ciba ». Conclude: « Que Dante soit allé à Paris, cela n'est point prouvé avec certitude »; parole che s'intonano e s'accordano perfettamente con quelle del suo esordio. E, ancora e sempre,... *historici certant.* — CAMILLE BELLAIGUE, *Dante et Boito* con pregevolissime note ine-

dite di Arrigo Boito su *Dante e la musica*. Eccone qualche linea: « Dante a créé la polyphonie de l'idée; ou, pour mieux dire, le sentiment, la pensée, la parole s'incarnent chez lui si miraculeusement, que cette trinité ne fait plus qu'une unité, qu'un accord de trois sons, parfait, où le sentiment (qui est l'élément musical) domine. La divination par laquelle il choisit la parole, la place que cette parole occupe, ses liens mystérieux avec les vocables, les rythmes, les assonnances, les rimes qui précèdent et qui suivent, tout ceci, et quelque chose de plus arcane encore, donne au tercet de Dante la valeur d'une véritable musique de musicien ». — Contesse HORACK DE CHOISEUL, *L'âme noble à travers les quatre âges de la vie,* d'après le *Convivio* de Dante, e piú precisamente del quarto trattato, e cioè « dans *l'adolescence,* dans *l'âge parfait,* dans *la vieillesse*, dans *la décrépitude* ». Da ultimo « dégagée et libre de toute entrave, cette âme, comme un vaisseau chargé de trésors, entre suavement et majestueusement au Port, c'est-à-dire dans le repos éternel, qui n'est autre que le sein de Dieu même ». — ALEXANDRE MASSERON, *Chronique du Jubilé.*

(n. 4) PIERRE BATTIFOL, *Le Catholicisme de Dante,* discours prononcé à l'église de Saint-Séverin le 27 avril 1921. Ricorda anzitutto che Papa Benedetto XV rivolto ai cattolici lanciò la frase: « Dante è nostro »: ne spiega la portata dichiarando « la *Divine Comédie* est une construction doctrinale d'essence théologique » e illustra quindi i seguenti punti. Anzitutto dimostra che « Dante appartient à la famille spirituelle des convertis »; poi definisce « la théologie de cet autodidacte »; indi prende a considerare « ce converti, ce théologien » che « s'est donné une mission de prophète ». Conclude che quello di Dante fu un « catholicisme tourmenté » ma « authentique » anzi, com'egli dice un « catholicisme enraciné dans l'unité et dans la tradition ». — PAUL DURRIEU, *Dante et l'Art français du XV^e s.*, contrariamente all'opinione corrente secondo la quale parrebbe che « la prise de contact de l'art français avec la *Divine Comédie* » sia avvenuta soltanto al tempo di Francesco I quando si cominciò a tradurre in francese in tutto o in parte il poema dantesco, egli riesce a provare che ciò accadde in epoca anteriore, già nel secolo successivo alla morte del poeta. Fonda questa affermazione sulla testimonianza de « ces trois miniatures qu'a peintes, au plus tard en 1465, dans l'exemplaire italien du poème de Dante venant de Charles de France, frère de Louis XI ce charmant maître français » di cui resta ignoto il nome, ma di cui son note altre opere pregevoli quali « entre autres volumes précieux, les Heures d'Olivier de Coëtivy et le Boèce de Jean Budé ». — E. JORDAN, *Dante et Saint Bernard* raffronto che tende a « dégager entre eux une ressemblance, et montrer dans Saint Bernard — qu'il y ait rencontre ou imitation — les premiers linéaments, très reconnaissables, des principales idées de Dante sur les rapports et les limites du spirituel et du temporel ». Ed è condotto a dire che « Dante et Saint Bernard condamnent ce que les théologiens ont appelé le pouvoir direct du spirituel sur le temporel; et ce qu'ils soutiennent, c'est la doctrine de la coordination: l'entente entre deux pouvoirs nettement distincts, relevant l'un et l'autre immédiatement de Dieu ». Ne conclude che « les précurseurs de la philosophie politique de Dante il faut les chercher dans ce qui fut peut-être la période la plus féconde et la plus brillante, en tous cas la mieux équilibrée du Moyen Age. Il n'a fait que reprendre ou retrouver leurs idées, en les exposant avec plus de logique, de rigueur apparente et de méthode, car il était l'héritier d'un siècle et demi de scolastique, et avec une tournure plus agressive, car il réagissait contre un siècle et demi d'impérialisme papal ». — ALEXANDRE MASSERON, *Les « Sources Musulmanes » de la « Divine Comédie »*, dà conto del grosso volume, di cui vasto fu l'eco anche in Italia: *La Escatologia musulmana en la « Divina Commedia »* di D. Miguel Asin Palacios (1919). A parer suo questa indagine, che ha suscitato tante discussioni, non fu ancora valutata convenientemente, meglio, esaurientemente. « On n'en a pas fait la véritable critique ». Bisogna essere nel tempo stesso arabisti e dantisti consumati; conoscere fra l'altro « la théologie et la philosophie médiévales aussi bien chrétiennes que musulmanes: car la question du thomisme ou de l'averroïsme de Dante va se trouver indirectement en discussion ». Il dotto spagnuolo ha posto sul tappeto « un problème presque entièrement nouveau »; questo, o presto o poi, va discusso a fondo. — LÉON PRIEUR, *Le droit public dans la « Divine Comédie »*, distinto in: I. *Formation juridique de Dante;* II. *Définition du Droit;* III. *Synthèse de la Raison antique et de la pensée chrétienne.* — ALEXANDRE MASSERON, *Chronique du Jubilé.*

(n. 5) FR. P. MANDONNET, « *Theologus Dantes* » vastissima indagine che ha la mole di un intero volumetto. È un omaggio di « un frère prêcheur, studieux des doctrines et des institutions religieuses du moyen âge à celui qui a si bien glorifié le fondateur des Prêcheurs, les Prêcheurs eux-mêmes et plus particulièrement le plus illustre d'entre eux *il buon Fra Tommaso d'Aquino* ». E questo fa, in umiltà di spirito, con fervore. Egli intraprende l'esame del poema considerandolo « à la lumière de la théologie catholique et de la théologie de Saint Thomas d'Aquin en particulier ». Il procedimento da lui seguito nel suo studio è questo. Vede « d'un côté et tout d'abord, l'auteur (I) et le dessein (II) qu'il a poursuivi: c'est la cause efficiente et la cause finale; de l'autre, l'œuvre elle-même, qui se répartit entre sa forme (III) et sa matière (IV): soit le procédé poétique de Dante dans la *Comédie* et le contenu du poème, qui est d'ordre théologique ».

A proposito dell'autore egli reputa « qu'un problème essentiel n'a encore été ni posé, ni conséquemment résolu : celui de la cléricature de Dante ». Egli è persuaso di questo : che « Dante est, non seulement un candidat à la cléricature, mais encore un clerc tonsuré et minoré, qui dans les troubles de son adolescence, a renoncé à sa vocation et ne s'en est jamais consolé ». Forte di questa sua convinzione, cosí spiega i successivi atteggiamenti spirituali del poeta : « Rejeté dans le siècle, il a repris, comme du dehors les faits et gestes de la vie ecclésiastique dans ce qu'ils impliquent de plus élevé : la mission du prédicateur et du docteur. Sécularisé, il s'adresse successivement à la poésie, à la philosophie et à la théologie et nous laisse trois monuments littéraires, où nous retrouvons les phases de sa vie intérieure et de sa carrière de lettré : ce sont les trois œuvres — la *Vita Nuova*, le *Convivio*, la *Comédie* — que nous avons appelées autobiographiques ». Ciò premesso dà « quelques coups de sonde dans les trois ouvrages envisagés » per far raccolta di elementi favorevoli alla sua tesi : e agli indizi che, a suo avviso, vi trovano per entro a tutte e tre disseminati, ne aggiunge taluni, diremo cosí, esterni ; questi essenzialmente : « Dante a gardé dans sa vie, ses allures et son activité intellectuelle quelque chose de très caractérisé d'un homme d'Eglise; Villani, qui a connu Dante marié et a ignoré sa cléricature, le représente bien, cependant, à son insu, dans son curieux portrait, comme un clerc dépaysé au milieu du monde. Ce devait être l'idée courante qu'on se faisait de lui ». E ancora : « Les idées de Dante, en plus d'un point, sont aussi des idées de clerc ».

A proposito poi della sua « formation intellectuelle » egli soggiunge che, ammesso « le fait de la cléricature de Dante », questa proietta un gran fascio di luce su quella. Dante avrebbe frequentato una « école de grammaire établie à Santa Maria Novella » dove sarebbe stato « enfant, initié à la poésie religieuse ». La convinzione su questo argomento — che prudentemente il Mandonnet avanza come ipotesi, ma che per suo conto proprio ha valore di certezza assoluta — lo trae a queste precise indicazioni : « Dante nous dit qu'il était entré dans la cléricature à dix-huit ans, soit, en 1283. La mort de Béatrice c'est-à-dire la renonciation à la cléricature, est de 1290. Dante a donc été clerc environ sept ans ». Dopo, « Dante a perdu sa vocation cléricale ». Quanto ai suoi studi, risulterebbe che « Dante a étudié la théologie, soit pendant sa période cléricale (1283-1290), soit plus tard quand il voulut se préparer, par l'étude de la théologie, à la composition de la *Comédie,* et il se livre manifestement à cette étude, quand il écrit le dernier chapitre de la *Vita Nuova* et le premier du *Convivio* ».

Notevoli due digressioni che possono interessare l'una l'ordinamento medievale degli studi religiosi in Italia, e la questione, l'altra, del tanto discusso viaggio del poeta a Parigi. Portato da quanto sovra a credere che Dante « ait étudié la théologie chez les religieux », e, tra le possibili scuole di tal genere sussistite in Firenze ai tempi della giovinezza di Dante, a ritenere ch'egli abbia frequentato quella, già si accennò, di Santa Maria Novella, mostra « comment il a pu trouver à Sainte Marie Nouvelle l'enseignement qui explique sa formation doctrinale, foncièrement thomiste, c'est-à-dire dominicaine ». E dà su cotesta scuola, sui maestri che vi professarono a quell'epoca, utili ragguagli. Venendo poi a discorrere d'un tipico esercizio scolastico d'allora « la dispute », quello medesimo che è spesso invocato come uno degli argomenti probatorii del suo soggiorno a Parigi, dedotto dai versi (*Paradiso* XXIV, 46-48) dove è parola del « baccelliere » che « s'arma e non parla », egli mostra come nello *Studium* di Santa Maria Novella vi dovesse essere « certainement un bachelier », anzi nel 1295 ad esempio, cotesta scuola ne possedette due.... Conclusione : « Il n'est donc pas nécessaire à Dante de sortir de Florence pour assister à des disputes de bacheliers ».

Entrato in quest'ordine d'idee e tenuto Dante in conto d'un « clerc sécularisé », il quale « après quelques jours d'égarement, allait reprendre les multiples ministères de l'ordre sacerdotal, qu'il avait envisagé comme sa souveraine béatitude », il Mandonnet s'adopera per chiarire lo « état d'esprit et l'état d'âme » in cui venne a trovarsi Dante quando s'accinse alla magna sua opera bella; si domanda, insomma, quale era per lui, già appartenuto ai « rangs du clergé », il « but de la *Comédie* ». È ovvio che il Mandonnet veda in Dante oltre che « le poète, le prédicateur chrétien » ; nel « poème, une somme théologique et une exhortation passionnée à la conversion et à la pratique du bien ». E poiché egli ritiene che l'Alighieri abbia consacrato « son œuvre à la gloire et au service de la Révélation chrétienne » ne consegue che : « il ne pouvait lui assigner d'autre fin ultime que celle que la théologie pose comme le chant universel de la création : la gloire de Dieu ». Ciò a parte i tre fini particolari proprii del poeta, del predicatore, del dottore, per cui egli crea « une œuvre d'art, il poursuit une action de moraliste, il exerce un office doctrinal ». E s'indovina la gioia di questo pio e dotto uomo nell'atto in cui può, sulla logica delle sue deduzioni, per la convinzione delle sue premesse, scrivere : « En somme, Dante se comportait comme un homme d'Eglise, qui aurait reçu les plus hautes missions d'apostolat dans la société chrétienne ». La penultima parte di questa analitica ricerca di cui ci limitiamo a districare dalle mille minori propaggini, la tesi centrale, tratta della « technique poétique de la Comédie ». Dante avrebbe richiesto — a tenor di queste vedute — « successivement à la théologie les éléments méthodiques de sa poétique : 1° les mo-

des de traiter sa matière; 2° l'emploi des quatre sens; 3° le régime du symbolisme; 4° le concept de l'unitrinisme ». Perfino nella sua « technique poétique Dante est entièrement dépendant de la théologie »; e la sua guida ordinaria è Tommaso d'Aquino, tanto per la « matière » quanto per « sa poétique ».

Un'altra singolare digressione si concede qui il critico minuzioso e sottile. Affermato che la grande opera di Dante ci si presenta « comme un véritable pièce de théâtre » tanto che ben potrebbesi denominare « Théâtre divin », ne studia partitamente le divisioni dato che « comme au théâtre, nous avons affaire: 1° à une œuvre écrite; 2° à une scène; 3° à des acteurs; 4° à une action; 5° aux spectateurs ». Le tre Cantiche.... non ne sarebbero che i tre atti; la scena è posta in tre località del « monde d'outre-tombe »; vi sono, tra i molti « acteurs de premier ou de second plan », tra « les simples figurants » che formano « une nombreuse cohorte dans le théâtre dantesque », tre personaggi principali: Dante, Virgilio, Beatrice. E Dante, che ne è « le premier », « joue, comme acteur, c'est-à-dire comme personnage type, un triple rôle » rappresentando « l'homme de la société chrétienne » da prima nella « condition personnelle propre à tout individu »; in secondo luogo nella « vie morale chrétienne » in terzo egli è « l'homme qui vise au savoir dans le domaine de la raison et de la foi ». Si riscontra cosí, via via perfetto, il fondamentale « unitrinisme » a cui Dante è rigorosamente fedele. La stessa dimostrazione è qui recata innanzi per « l'*action*, extraordinairement intense » pur essa « tripartite: c'est un voyage, une ascension et un progrès ». Perfino il lettore è tenuto da Dante « en contact » col poema, e con appelli diretti e frequenti tanto che piú che un lettore egli è uno « spectateur ». E anche per lui lettore-spettatore « le rôle est triple » in quanto che egli è prima: « spectateur, en second lieu, l'auditeur d'un sermon apostolique au pied d'une chaire d'église; en troisième lieu, il est l'auditeur d'un cours de théologie au pied d'une chaire académique ». L'ultima parte del ponderoso studio è dedicata a « la màtière de la Comédie », e cioè al « sujet de l'épopée dantesque » di cui si dà come ammessa la « nature théologique ». E si diffonde, per mezzo di precisi riscontri, a mostrare come, con il posto eminente assegnato da Dante alla figura di San Tommaso in ben tre canti (X, XI, XIII) del *Paradiso,* per circa trecento versi e con la fedeltà con cui ne segue le dottrine teologiche, l'importanza, veramente stragrande, dal poeta accordata alla dottrina tomistica.

Le parole conclusive — dopo tanto cammino corso in ben 132 pagine (da pag. 395 a pag. 527) — meritano d'esser riportate testuali: « Par la cléricature Dante type achevé d'intellectuel, s'était voué à l'étude des sciences sacrées et profanes et son chef-d'œuvre final, la *Comédie*, est d'ordre théologique par ses fins, sa matière et sa forme poétique elle-même; car, par sa technique spéciale, la poétique dantesque procède, en beaucoup de choses, de la science sacrée. Donc Alighieri n'en reste pas moins, avant tout, un poète et un poète d'un incomparable génie; mais il a imposé volontairement lui-même à son œuvre une empreinte chrétienne qui lui fait prendre place parmi les plus illustres productions de la littérature sacrée ». — PIERRE DE NOLHAC, *Un traducteur de Dante au temps de la Pléiade*, il normanno Guy Le Fèvre de la Boderie, che in un libretto, oggi irreperibile, edito a Parigi nel 1578, fra inni della Chiesa tradotti, e versioni di poesie di « quelques auteurs modernes », inserisce il XXXIII canto del *Paradiso* « traduit entièrement en tierces rimes et vers pour vers ». E poiché non si tratta di un qualsivoglia « pieux rimailleur », ma di un autore che tenne un buon posto « dans l'histoire littéraire et savante du XVI[e] s[e] », bene fece il de Nolhac a valutarne il saggio di versione dantesca. Esso s'intitola: « A LA VIERGE MÈRE DE DIEU — *de Dante, poëte toscan* ». Comincia:

> O Vierge unique mere et fille de ton Filz
> Humble et haute trop plus qu'aucune creature,
> Du conseil Eternel terme stable et prefix!

E finisce:

> La haute fantasie icy n'est assez forte;
> Mais jà ma volonté et mon desir secous
> Ainsi comme une rouë égallement m'emporte
> L'Amour qui le Soleil meut et les Astres tous

Il de Nolhac ha seguito, in proposito, il miglior sistema possibile, utile in ispecie per l'irreperibilità del libro: ha comunicato al lettore, senza commentario di sorta, il testo integrale del canto tradotto, dal quale, a nostra volta, a mo' d'esempio, abbiamo ritenuto opportuno staccare e riportare la terzina d'esordio e quella di chiusa. Si vede da questo suo conato letterario — per quel tempo, considerevole — « quel est son apport, grâce à Dante, dans la petite histoire de la tierce-rime française ». Allievo del Ronsard, nel senso spirituale della parola, il De La Boderie, accanto alla sua attività di erudito — che richiama per analogia quella di Joseph Scaliger — sviluppò quella rivolta « aux travaux des Muses »; tra i quali è da annoverare questa « interprétation complète d'un chant de la *Divine Comédie* » offerta « aux Français assez mal préparés alors à le comprendre ». — J. FESTUGIÈRES, *Dante et Marsile Ficin.* Premesso che « un grand nombre des humanistes italiens du XV[e] s.[e] négligèrent l'Alighieri » fatti ciechi dal loro entusiasmo per i Latini, rileva l'onorevole eccezione costituita fra di essi dalla « société qui se réunit à Florence, vers la fin du XV[e] s.[e] autour de Marsile Ficin », maestri dei quali non era, come per gli altri anzidetti, Cicerone, ma Platone. Essi amano

Dante d'une « façon singulière en tant que disciple de Platon ; son poème n'est à leurs yeux qu'un savant tissu de symboles platoniciens ». Vedevano nella *Divina Commedia* — senza che pur vi fosse — per una illusione, del resto di molti, quello che essi cercavano. « Marsile Ficin, qui le premier découvre le vrai Platon, ne se peut défendre de l'interpréter en homme du moyen âge. Il en poursuit toujours l'image dans le miroir fidèle des Alexandrins ou des Pères: par une conséquence directe, il le retrouve, ainsi fait, dans le poème de Dante ». Il Ficino è, quindi, qui studiato qual traduttore in volgare del *De Monarchia;* ed è chiarita la coltura dantesca di due tra i suoi piú fidi amici, di Bernardo del Nero e di Antonio Manetti, nonché di qualche altro degli « hôtes de Careggi ». Per uno di essi, Ugolino Verino, poeta, egli, ritrae di tra le poesie inedite che di lui si conservano alla Laurenziana, « le petit poème où il loue Dante: *De Laudibus Dantis Aligherii florentini poetae praeclarissimi* ». Eccone, per darne un' idea, due versi:

> Quisquis inexpliciti divina volumina Danthis
> Perlegat, hoc dicet doctius esse nihil.

E, da ultimo, discorre degli studi danteschi di Cristoforo Landino in particolare della sua edizione della *Divina Commedia* (1481) corredata del celebre commento da lui detto landiniano, che è preceduto da una fervida lettera del Ficino, dove questi, in latino, manifesta anche una volta, il proprio culto per Dante.

Se ne ricava — dal complesso del fin qui detto — quanto segue: « L'essentiel c'est qu'en un temps où la société cultivée oubliait Dante, des humanistes se soient trouvés pour le lire et l'étudier: que même déformé, un si noble ouvrage ait fait sentir sa force, insufflé sa vertu ». Possono, di primo acchito stupire « dans la vie posthume du poète, ces années platoniciennes » »; ma, anzi, ciò prova una verità generale: « tel est le privilège des œuvres vraiment rares, qu'elles offrent à chaque génération un visage familier, se prêtent aux plus divers hommages, et, toujours vues, semblent toujours nouvelles ». — Fr. P. Mandonnet, *Dante et le Voyage de Mahomet au Paradis,* a proposito del volume: *L'escatologie musulmane dans la Divine Comédie* di Don Miguel Asín Palacios di cui già discorse, ma da un altro punto di vista, come segnalammo, in questo *Bulletin du Jubilé* (n. 4) Alexandre Masseron. Il Mandonnet, senza entrare nel dibattito diretto e nella selva selvaggia delle fonti arabe, vere o supposte, di Dante, chiarisce questo punto: come poté il poeta fiorentino aver notizia della leggenda del viaggio di Maometto?

Talune sue indagini particolari lo traggono a identificare in un « frère prêcheur florentin, Ricoldo de Monte Croce, missionnaire en Orient », coetaneo di Dante, il possibile intermediario fra.... Maometto e Dante. Dal trattato di Ricoldo, *Contra legem Saracenorum,* deduce che « non seulement Ricoldo a connu la légende du Voyage de Mahomet au Paradis; mais encore qu'il l'a traduite, tout en l'abrégeant » in detta sua opera, che fu verosimilmente nota a Dante. Infatti « il serait bien invraisemblable que Dante, esprit curieux entre tous, ne soit pas entré en rapport avec l'homme qui, au moyen âge, a le mieux connu le monde religieux musulman, et a écrit l'ouvrage la plus célèbre de l'époque contre les doctrines de l'Islam, alors que cet homme vivait, peut-on dire, à ses côtés »; perfino le loro case, in Firenze, distavano di pochi passi. E il Mandonnet riproduce il testo latino di tale *Voyage* fornito da Ricoldo. Ma poi, in una nota aggiunta, soggiunge: « J'ai voulu simplement signaler une voie par laquelle Dante aurait pu entrer en contact avec la littérature religieuse arabe. Encore est-il que si j'avais connu le travail de M. Gabrieli (del quale dà le conclusioni il Masseron nel saggio or ora citato), je me serai probablement abstenu d'écrire ces quelques pages ». Può, in realtà, parer strano, che si ricerchi la via che congiunge Dante con la coltura mussulmana, quando si venga a negare valore alle fonti arabe di Dante.... Restano, tuttavia, queste pagine utili per quello che ci apprendono sur un dottissimo e poco noto fiorentino contemporaneo dell'Alighieri, Ricoldo de Monte-Croce; e.... potranno divenir preziose se un dí verrà in cui un altro dantista con ....altrettanta dottrina, pervenga — tutto è possibile sotto le stelle — a.... convalidare di prove le asserite fonti arabe, messe innanzi dallo scrittore spagnuolo.... — Henry Cochin, *Les énigmes de la Divine Comédie* precisa e perspicua notizia dell'omonimo libro di Alexandre Masseron (Paris, Librairie de l'Art Catholique, 1922, pagg. 293) un capitolo del quale già segnalammo ai nostri lettori, costituendo esso (è il II del volume) uno dei contributi: *La date du voyage d'outre-tombe* del Masseron, a questo medesimo *Bulletin du Jubilé* (n. 2). In questo volume con la dottrina con « la verve et la gaîte d'un esprit très libre », il Masseron espone lo stato « des questions les plus embrouillées ». Ciascuno conosce i meriti della dantofilia, e i demeriti della dantomania.... Il Masseron, con abnegazione paziente, e con spigliato buon umore, cerca di farla da Arianna in questo labirinto di problemi, e ci guida nella foresta spessa e viva delle questioni dantesche insolute, se non insolubili, riprese, rivoltate in tutti i versi, conchiuse e.... ridischiuse le cento volte! Fornendo « un exposé complet des questions capitales et une très bonne et très rationnelle bibliographie », il Masseron ha benemeritato degli studi danteschi ad uso in ispecie di quanti amano (e si perdono nella « décourageante littérature dantesque »!) vederci chiaro nella dottrina che s'asconde non soltanto sotto « il velame delli versi strani », ma anche sotto l'opaca prosa dei piú strani e diversi

commenti.... Il libro divulgativo e chiarificatore del Masseron, è tanto piú utile in quanto — è il Cochin che ce ne assicura — i dantofili, e cioè « les amateurs convaincus deviennent nombreux en France, et sont dignes qu'on travaille pour eux ». — ALEXANDRE MASSERON, *Chronique du Jubilé* piú copiosa, e non men briosa del solito, di quelle cronache cioè che con chiudono ciascun numero di questo importantissimo *Bulletin*. Il Masseron, senza pur aspirare alla compiutezza, ammassa una tale quantità di referenze bibliografiche da costituire una vera somma degli studi danteschi del secentenàrio in molte regioni del mondo. Discorre dell' Italia, segnatamente, ben s' intende, della Francia, dell' Inghilterra, ecc., ecc.; mostra una forza di resistenza non comune, ma.... finisce per « demander grâce et capituler »! Gli resterebbe da parlare « de l'Espagne, de la Pologne, de la Tcheco-Slovaquie, de la Suisse, du Danemark, de la Turquie, de la Palestine, de la Russie, de tous les États des deux Amériques, du Japon, de l'Australie.... ». Il suo onesto coraggio — e non ha torto — gli vien meno. « Songez — soggiunge ancora — que les Lettons s'en sont mêlés! Il a paru à la fin d'octobre, a Riga, un livre d'études sur Dante, publié par un Comité fondé pour la commémoration du poète. Il comprend une traduction en lithuanien d'une partie de l'*Enfer* et les études suivantes: M. WALTERS, *Dante*. — J. LAUTENBACH, *Le origini della letteratura nazionale italiana*. — A. SPEKKE, *Les visionnaires du Moyen Age et Dante*. — K. STRAUBERG, *Virgile et Dante*. — P. SMIDT, *Le siècle de Dante en Orient*. — K. DISLER, *Dante penseur politique*. — J. VECEZEL, *Dante et la Divine Comédie*. — P. SALIT, *Dante, homme, poète, philosophe;* donde si vede come Dante fu anche onorato sulle rive del Baltico. — ANDRÉ PÉRATÉ, *Epilogue,* con legittima soddisfazione esaminando il cammino percorso può ben affermare che le promesse fatte nelle pagine preliminari di questo *Bulletin du Jubilé* furono via via, nei cinque numeri che lo compongono, largamente mantenute. Accenna poi, alla sua nobile personale fatica dantesca, ossia alla traduzione, di cui diamo pur noi notizia, e ciò fa con parola ardente e discreta: « Je sais un fidèle du Poète qui, lui demandant conseil pendant les angoisses de la guerre, se crut autorisé à entreprendre une traduction nouvelle, plus attentive peut-être que les précédentes pour la langue et le rythme. L'épreuve fut longue et dure; il en revenait parfois courbé, le col tordu, pareil à Michel-Ange quittant son sublime plafond; mais les fleurs du chemin toujours plus belles, l'air plus pur, la lumière plus vive, ranimaient son courage et semblaient bénir son travail ». Rechiamo qui questa testimonianza di un grande affetto per l'opera di Dante: del poeta che, a detta del Pératé medesimo, ha la singolare virtú di operare anche su noi moderni una ineffabile azione benefica di spirituale rinnovamento: « c'est notre âme surtout que Dante nous fait à tout moment reconnaître, au long de la sublime ascension mystique, notre âme qu'il nous aide à mieux comprendre ». Risultato non ultimo, se pure meno visibile, accanto a quelli d'indole letteraria ed erudita, che i lettori di Dante d'ogni paese — non quelli che lo seguirono « in piccioletta barca », ma quegli altri « pochi » — ritrassero dalla rinnovata comunione intellettuale col suo genio sovrano. — LUCIEN AUVRAY, *Articles sur Dante parus dans la presse périodique française pendant l'année du 6e Centenaire, 1922*. L'importanza di questo elenco è per i nostri lettori tale, che riteniamo opportuno — consentendolo la cortesia della direzione del *Bulletin* — di riportarlo integralmente nel preciso ordine alfabetico dei periodici.

Nell'*Action française*, C. MAURRAS, *La Béatrice de Dante* (31 mai). — A. M. *Le Sixième centenaire de la mort de Dante, à la Sorbonne* (3 juin). — C. MAURRAS, *Le Jubilé dantesque* (14 septembre). — R. HAVARD DE LA MONTAGNE, *Dante* (14 septembre). — A. ROUSSEAUX, *Autour de la colonne de Dante* (15 septembre). — L. PRIEUR, *Dante et le gouvernement populaire* (28 septembre). Nell'*Almanach Catholique Français*, A. MASSERON, *Le Centenaire de Dante* (1921). Nell'*Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire de France*, H. COCHIN, *Dante est-il venu à Paris?* (1921). In *Le Bloc Catholique*, F. LACOINTE, *Chant premier de « l'Enfer » de Dante* (mai-juin). — MGR. DELMONT, *Encore des centenaires* (mai-juin). Nel *Bulletin de l'Institut Catholique*, il testo della *Encyclique de S. S. Benoît XV à l'occasion du sixième centenaire de la mort de Dante Alighieri* (25 juin). In *Les Cahiers catholiques*, un intero fascicolo (10 juin) consacrato a Dante: C. FLORISONE, *Pour lire Dante*. — E. BAUMANN, *Dante et notre conception de l'invisible*. — H. GHÉON, *La leçon de Dante*. — P. GAUTHIEZ, *Dante et Balzac*. — A. PETIOT, *L'Art de Dante dans la « Divine Comédie »*. — A. PÉRATÉ, *La Gloire de Saint François d'Assise, traduction du ch. XI du « Paradis »*. — E. COLLAS, *L'époque où vécut Dante*. Nella *Chronique Médicale*, i due seguenti articoli, entrambi anonimi, *Les connaissances médicales de Dante* (1er juin); *Les dégénérés de génie: Dante était-il épileptique?* (1er novembre). Nella *Chronique sociale de France*, F. CAVALLERA, *La leçon sociale de l'œuvre dantesque* (avril). In *Le Correspondant*, H. COCHIN, *Dante Alighieri et les catholiques français. Ozanam et Sainte-Beuve*. — P. CLAUDEL, *Introduction à un poème sur Dante*. — A. TRAVERS, *Le rameau d'or. En marge de la « Vita Nuova »* (fasc. del 10 septembre). In *Le Courrier de Finistère (Brest)*, BEFFA, *Les fêtes du centenaire de Dante et l'Encyclique: « In praeclara summorum »* (3 septembre). In *La Croix*, J. GUIRAUD, *Le centenaire de Dante* (26 avril). — B. SIENNE, *Compte rendu des fêtes de Ravenne* (15 septembre). — B. SIENNE, *Le centenaire de Dante* (23 septembre). — B. SIENNE, *Dantis poetae transitus.... (poème symphonique*; 25-26

septembre). In *La Dépêche de l'Est* un art. anonimo, *Dante et Ozanam* (15 septembre). In *La Dépêche Tunisienne,* H. Cochin, *Le Jubilé de Dante Alighieri* (17 avril); nella *Documentation Catholique* un saggio anonimo su *Les grands centenaires. Le catholicisme de Dante* (30 avril); e il testo degli *Actes du S. Siège. Sixième centenaire de la mort de Dante Alighieri* (14 mai). Nell'*Écho de Paris,* M. Barrès, *Dante à la Sorbonne* (3 juin). In *Echos d'Orient,* S. Salaville, *Le « Pasteur » d'Hermas et la « Divine Comédie » de Dante* (octobre-novembre). In *L'Éclair,* L. Treich, *1265. Dante, 1321* (3 juin). — P. Bruys, *A propos d'un centenaire. Les grandioses fêtes de Florence en l'honneur de Dante Alighieri* (20 septembre). In *L'Éclaireur du soir* (*Nice*), R. de Souza, *Le Dante* (6 juin). In *L'Éclair de l'Est* (*Nancy*), J. Pacy, *Dante et la France* (25 septembre). In *Les Études,* F. Cavallera, *Dante et son œuvre. Vita Nuova. Il Convivio* (5 juillet). — F. Cavallera, *Dante et son œuvre. La Divine Comédie* (20 juillet). In *Études Italiennes,* G. Blanquis, *L'influence de Dante sur la littérature allemande.* — L. Auvray, *L'« Oxford Dante Society »* (juillet-septembre; octobre-décembre). In *Excelsior, Le 6e centenaire de Dante à Saint-Séverin* (28 avril). In *L'Express de Lyon,* J. Pacy, *Dante et la France* (23 septembre). In *Le Figaro,* Victor Bucaille, *Le cardinal Dubois et le centenaire de Dante* (18 mars). — M. Boulenger, *Dante homme d'État* (31 mai); [anonimo], *Une cérémonie à la Sorbonne. L'hommage à Dante* (3 juin). — F. Rigny, *Dante et Francesca* (7 septembre). — R. de Nolva, *Les fêtes de Dante à Ravenne* (14 septembre). — V. Bucaille, *La cérémonie religieuse.* — R. de Nolva, *L'iconographie du poète* (15 septembre). — H. Cochin, *Le Centenaire de Dante. Au lecteur de la « Vita Nuova »* (17 septembre). — R. de Nolva, *Dante à San Gimignano* (18 septembre). In *La Foi Catholique,* B. Gaudeau, *La Divine Comédie et les exercices spirituels* [*de S. Jgnace de Lojola*] (mai-juin). In *La France,* R. Josian, *Le VIe Centenaire de la mort de Dante* (19 septembre). In *La France illustrée,* A. D., *Les fêtes en l'honneur de Dante* (7 mai). In *Le Gaulois,* Lucien Corpechot, *Le Jubilé de Dante* (25 février). — Q. Latouche, *Le sixième centenaire de Dante* (28 avril). — G. d'Annunzio, *Dante à Paris* (13 septembre). — Francillon, *Sur la tombe de Dante* (16 septembre). — S. Liegeard, *1321. L'Anniversaire de la mort de Dante. 1921. A l'ombre de Dante Alighieri; La Divine Comédie* jugée par Hugo, Lamartine et Musset. — R. Poincaré, *Dante prophète et visionnaire* (17 septembre). — M. Mignon, *De Ravenne à Rome avec Dante* (25 septembre). — M. Mignon, *L'hommage de la Provence à Dante* (3 décembre). — M. Boulenger, *Le diable* [Article dans lequel il est question de Dante et en particulier du volume de Mélanges sur Dante publié sous les auspices de l'Union Intellectuelle franco-italienne] (7 décembre). Nella *Gazette des Beaux-Arts,* H. Cochin, *Dante peintre* (août-septembre). — P. Antony-Thouret, *A propos du sixième centenaire de Dante* (octobre). Nell'*Illustration,* R. de Beauplan, *Le Jubilé de Dante à Saint-Séverin* (30 avril). — Paolo Zani, *Autour d'un Jubilé* (3 juin). In *L'Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux,* due articoli anonimi, *Le Vieil Allard dans l'Enfer de Dante* (10, 20, 30 avril); *Les Pazzi dans le Dante* (20-30 mai). In *Je sais tout,* C. Ducray, *Dante chez les « escholiers » de Paris* (15 avril). In *Journal de Maine-et Loire* (*Angers*), Ligot, *Le Centenaire de Dante* (8 mai). In *Journal des Débats,* H. Cochin, *A propos du jubilé de Dante* (31 janvier). — A. Michel, *A propos de la prochaine exposition Piranesi et des préparatifs du centenaire de Dante* (1er mars). — E. Rodocanachi, *A propos de Dante* (11 mars). — P. Semeria, *Dante défini par lui-même* [annonce d'une conférence; Sorbonne 11 avril] (9 avril). — A. Péreire, *Un manuscrit à miniatures de l'Enfer de Dante* [*Biblioth. Nat., ms. italien 2017*] (2 juin). — Fierens-Gevaert, *Portraits de Dante* (29 août). — J. Bourdeau, *Dante, Béatrice et la Société des Nations* (8 septembre). — Fierens-Gevaert, *La commémoration du VIe centenaire de la mort de Dante en Italie* (24 et 26 septembre). — P. de Nolhac, *L'année dantesque en France* (27 décembre). — E. Rodocanachi, *Dante illustré* (1er janvier 1922). In *La Libre Parole,* A. Pératé, *Dante* (2 juin). — H. Reverdy, *Les Béatrices* (25-26 septembre). In *Le Mémorial d'Aix,* A. Dragon, *Le Centenaire de Dante à Aix* (13 et 20 mars). — G. Toussaint, *Fêtes du VIe Centenaire de Dante à Aix* (27 novembre). — Nel *Mercure de France,* F. Delhorbe, *Dante critique littéraire* (1er septembre). — Canudo, *L'heure de Dante et la nôtre* (15 septembre). Nel *Miroir Dijonnais et de Bourgogne,* A. Nourrisson, *Dante et Saint Bernard* (septembre). In *Notre-Dame de Provence (Forcalquier, Basses-Alpes),* Chan. Blanc. *Le sens de l'Œuvre de Dante* serie di articoli apparsi nei mesi di « août, octobre et décembre 1920; janvier-décembre 1921 ». — B. Durand, *Dante,* poème provençal (août). — Chan. Richaud, *Traduction en provencal d'un fragment de l'Enfer* (décembre). Nella *Nouvelle Journée,* A. Masseron, *L'ordonnance morale de l'Enfer et du Purgatoire dantesques.* Nella *Nouvelle Revue,* J. Marvig, *L'amour de Dante* (15 septembre). Nella *Nouvelle Revue d'Italie* il doppio fascicolo di settembre-ottobre, di cui diamo conto nell'ultima parte di questa Cronaca. In *Nouvelles Religieuses,* tre articoli anonimi: *Anagni et le sixième centenaire de Dante* (1er mars); *Rome, Chronique. L'encyclique pour le sixième centenaire de Dante* (15 mai); *Les fêtes du centenaire de Dante* (15 mai); il testo della *Encyclique de S. S. Benoît XV sur le sixième centenaire de Dante* (1er juin). — B. C. P., *Quatorze septembre treize cent vingt et un* (15 septembre); *Chronique. Le sixième centenaire de Dante* (1er octobre); anonimo, *Dante et l'Ordre de*

Saint Dominique (15 novembre). In *Nouvelliste de Bretagne (Rennes),* J. PACY, *Dante* (25 février). Nella *Opinion,* J. DE LACRETELLE, *A propos de Dante* (21 mai). Nel *Petit Marseillais,* A. BROMBERGER, *Le 6e centenaire de Dante. L'œuvre du poète* (13 avril). In *Les Pyrénees (Tarbes),* M. BOULENGER, *Dante homme d'État* (20 juin). Nella *Revue Bleue,* M. MIGNON, *Le sixième centenaire de la mort de Dante* (15 octobre). — A. THÉRIVE, *L'ancêtre de la Divine Comédie* (5 et 19 novembre). In *Revue critique des idées et des livres,* J. LONGNON, *Dante et la France* (15 avril). Nella *Revue de France,* CANUDO, *Le centenaire de Dante* (1er mai). — G. MAUGAIN, *Le voyage de Dante à Paris* (1er décembre). Nella *Revue de la Corse,* A. MALASPINA, *Rapprochements historiques à propos du centenaire de Napoléon et du sixième centenaire de Dante* (juillet-août). Nella *Revue de la Semaine,* Mme L. ESPINASSE-MONGENOT, *Méditation sur la vie de Dante Alighieri et l'amitié* (29 avril). — G. GOYAU, *Trois prophètes de l'Unité Italienne* (13 mai). Nella *Revue de littérature comparée,* A. COUNSON, *Le réveil de Dante* (juillet-septembre). Nella *Revue de Paris,* H. HAUVETTE, *Dante et la pensée moderne* (1er juin). Nella *Revue des Deux-Mondes,* L. GILLET, *Dante à Ravenne* (15 septembre). Nella *Revue des Jeunes,* l'intero fascicolo del 25 mai: P. MANDONNET, *Dante théologien.* — G. GOYAU, *Les destinées religieuses de l'œuvre de Dante.* — R. SALOMÉ, *Dante et l'antiquité profane.* — A. PÉRATÉ, *Dante et l'art italien.* — R. VALLERY-RADOT, *La muse de Dante.* — A. PÉRATÉ, *La Cour céléste,* trad.; (anonimo) *La Vie et l'Œuvre de Dante.* — H. COCHIN, *14 septembre 1321. Le jubilé de Dante Alighieri* (15 septembre). — I. P. ALLERMANN, *La nouvelle rencontre de Dante et de Saint Dominique au Paradis* (10 décembre). Nella *Revue des Sciences Religieuses de l'Université de Strasbourg,* G. GOYAU, *La Divine Comédie, l'épopée de la Communion des Saints* (octobre-novembre). Nella *Revue Française Hebdomadaire,* FURET, *Actualité et souvenirs* [*Solemnité* du sixième centenaire de Dante et question controversée du séjour de Dante à Paris] — PIERRE GAUTHIEZ, *Dante et la pensée française.* — E. LANGEVIN, *Dante et les beaux-arts.* — Cardinal MERCIER, *Dante et Saint Thomas* (24 avril). Nella *Revue Hebdomadaire,* L. CHADOURNE, *La pensée latine La poésie de Dante* (30 avril). — M. BARRÈS, *La Grande mission de Dante* (11 juin). — R. POINCARÉ, *Dante colonne milliaire de la latinité* (18 juin). — F. RUFFINI, *Le caractère moderne de la pensée politique de Dante* (18 juin). — A. THÉRIVE, *La légende de Dante hérétique* (2 juillet). — J. VERAN, *Dante et les troubadours* (2 juillet). — J. D'ELBÉE, *Le jubilé de Dante* (24 septembre). Nella *Revue Internationale de l'Enseignement* art. anonimo, *Chronique du Centenaire de Dante* (juillet). Nella *Revue Pratique d'Apologétique,* A. LEMAN, *L'idée impérialiste dans l'œuvre de Dante* (1er — 15 juillet). Nella *Semaine Religieuse de Paris, la Lettre de S. E. le Cardinal Archevêque de Paris à l'occasion du sixième centenaire de Dante* (19 mars); *Les fêtes du VIe centenaire de Dante à Saint-Séverin* (7 mai). Nel *Temps,* A. ADERER, *Dante à Paris* (16 mars). — P. S[OUDAY], *A Saint-Séverin* [*Dante*] (29 avril); *Compte rendu des fêtes de Toulouse* (30 mai). — [PAUL SOUDAY?], *Le Sixième.* — J. GALTIER, *Chemin faisant. Autour de Ravenne* (20 septembre). — G. SPITZMULLER, *L'apothéose de Dante* (23 septembre). — P. SOUDAY, *Le sixième centenaire de Dante* (24 septembre). — P. SOUDAY, *Dante et Claudel* (26 septembre). Nella *Vie des Peuples,* P. RONZY, *Dante et la Divine Comédie* (25 avril). Nella *Vie et Arts Liturgiques,* A. MASSERON, *La Prière liturgique dans la Divine Comédie* (juillet-août-septembre). Nella *Voix de Notre-Dame de Chartres,* H. BONNO, *Chartres et Dante* (21 mai).

L'importanza, da qualsiasi punto di vista lo si voglia considerare, del contributo di amore e di dottrina recato dal manipolo dei dantisti francesi, che cooperarono a questo *Bulletin du Jubilé* — redatto con alti e squisiti sensi e con larghissima informazione dell'immane argomento oltre che dai due condirettori già nominati Henry Cochin e André Pératé, da Alexandre Masseron — è grandissima; e salta agli occhi a chiunque ci abbia seguiti in questa relazione ragionata, ma per motivi di spazio, forzatamente sommaria. Parole — diremo con Dante « non ci appulcro ». Il « Comité Français Catholique » può andar fiero dell'opera propria, consacrata particolarmente in una formola felice dall'eloquenza smagliante di Maurice Barrès. Questi, parlando il 2 giugno del 1921, nel grande anfiteatro della Sorbonne, uscí in queste affermazioni: « Trouvez un autre poète dont le Jubilé soit ouvert par un Bref, consacré par une Encyclique pontificale et présidé par les chefs des grandes démocraties dans les deux mondes. On proclame qu'il s'agit d'une œuvre où les gens de toute foi et de toute incrédulité peuvent trouver la joie de leur pensée. Autour de Dante se groupent à cette minute tous ceux qui ont reçu le même baptême. Dante est la voix et le drapeau de la chrétienté ».

E se poi noi vogliamo per bocca di un altro oratore insigne, di un dotto eminente, riudire ridetto con alato ardore, il significato della vasta partecipazione spirituale della Francia colta alle grandi onoranze dantesche italiane, riascoltiamo per un attimo la parola di Pierre Battifol, che avvertimmo, tenne il solenne discorso commemorativo di Dante il 27 aprile 1921 in quella stessa chiesa parigina di Saint-Séverin dove la leggenda finge il poeta in atto di pensoso raccoglimento, in quella vecchia cattedrale dove egli avrebbe pregato, e che egli « se représentait toute sonore de syllogismes ».

Noi, disse il Battifol « nous aimons Dante pour

ce que nous retrouvons dans son œuvre d'un visage qui nous est plus familier et plus cher que celui de Béatrice, le visage de cette Italie florentine, siennoise, ombrienne, que nous avons appris à aimer dans ses paysages, dans ses architectures, dans ses primitifs, dans les adorables simplicités des *Fioretti*, et qui dans l'œuvre de Dante, se révèle avec ses plus sombres passions et les plus nobles, mais aussi avec sa courtoisie, son romantisme ingénu, son humanisme naissant, et plus encore son mysticisme: « *Dolce terra latina !* ».

***

Fa il paio col *Bulletin du Jubilé*, un volume di *Mélanges* del quale daremo pure uno spoglio, adeguato alla sua importanza. Esso si intitola:

Dante, Mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du VI^e^ Centenaire de la mort du Poète, MCCCXXI-MCMXXI a cura dell'*Union Intellectuelle Franco-Italienne*, finito di stampare il 5 sett.^e^ 1921 dalla Imprimerie « Lux » e, per « les hors-texte » da V. Jacquelin; edito dalla Librairie Française, Paris 1921; pagg. 277, con 40 illustrazioni, ed è il maggior contributo che la Francia letterata abbia recato all' Italia colta nella ricorrenza sei volte centenaria della morte del Poeta.

Il suntuoso volume, dove ride l'arte nei fregi rossi e neri di gusto squisito, nelle tavole inserite nel testo, nei tipi, e pur nella carta ambrata, palesando l'amorevole sollecitudine di chi curò e di chi stampò la Miscellanea con signorile eleganza e con misurato decoro, è cospicuo per il suo contenuto di varia erudizione e di bella letteratura. Precede, quasi saluto augurale, un sonetto di un italianista di grido, di Pierre de Nolhac, rivolto a Dante, genio del mondo e invocato Maestro:

Maître dont chaque siècle a vu grandir l'image !

Seguono quattordici saggi danteschi originali che toccano soggetti letterari, filologici, politici, religiosi, artistici, dei quali daremo sommaria, ma compiuta notizia.

I. — Alfred Jeanroy professore delle « langues et des littératures méridionales à la Sorbonne », prende a considerare in *Dante et les troubadours* (pagg. 11-21) il poeta italiano nei suoi rapporti culturali con quei poeti di Provenza, cui egli dedicò tante e sí profonde indagini illustrative. « Jusqu'à quel point Dante, dans ses *Rime*, s'est-il inspiré des troubadours? » egli si domanda; e ancora: « Dans quelle mesure connaissait-il la vie et les œuvres de ceux qu'il a cités dans ses ouvrages en prose ou mis en scène dans la *Comédie?* ». E, richiamate le monografie anteriori, che non hanno però recato alle due domande fondamentali una risposta definitiva, la fornisce egli stesso cosí concludendo: « les emprunts faits par Dante aux troubadours sont des plus modestes ». E questo specifica: sia per quanto concerne « la conception de l'amour »; sia dal punto di vista delle forme metriche, mostrando come « parmi les genres si divers que la lyrique italienne avait hérités des Provencaux, Dante a fait un choix plus rigoureux même que ses prédécesseurs immédiats »; sia inoltre « en ce qui concerne la langue poétique » essendo infinitamente minore il numero « de provençalismes chez Dante que chez ses prédécesseurs ». Dante ha, sopratutto, ammirato e studiato nei Provenzali « l'aisance, le naturel, l'harmonie » dello stile; imitazioni o reminiscenze letterarie di fonte trobadorica mancano, nell'opera sua, quasi totalmente. Infine, esaminata quale sia stata da parte di Dante « l'utilisation des mêmes thèmes » di quelli cioè cari alla poesia di Provenza, delimitando il campo delle conoscenze che egli aveva della poesia occitanica, ribadisce il suo concetto: questa conoscenza fu « superficielle et purement livresque » anche per il fatto, importantissimo, che « au moment où il prit la plume, la poésie des troubadours végétait en Italie, même dans les milieux gibelins, où elle avait surtout été accueillie ». La ragion vera della scarsa imitazione, oltre che nella innata tendenza alla originalità propria della mente di Dante, è forse chiusa in quest'osservazione: « il comprenait fort bien que les caractères essentiels du provençal et de l'italien étant tout différents, la perfection devait être cherchée, pour les deux langues, dans des voies différentes ».

II. — Paul Sabatier professore « d'histoire du Christianisme à l'Université de Strasbourg » tocca di *Saint François d'Assise et Dante* (pagg. 24-35) recando nel campo dantesco un riflesso di quella mistica luce, che inaureola la leggenda francescana, storicamente da lui indagata con amore e con ardore senza pari. Stupito che nella grande congerie degli studi intorno alla *Commedia,* editi via via a getto continuo, manchi tuttora « un travail vraiment critique sur les sources franciscaines » del poema, non potendo accingersi ad esso, ne dà un saggio, limitato al canto XI, del *Paradiso* a quello, invero, nel quale Dante volle rendere all'Assisiate « un incomparable hommage ». Osserva che Dante non trovò l'allegoria delle nozze mistiche di S. Francesco e della Povertà, né in S. Bonaventura, né negli altri « biographes officiels » del Santo, almeno sotto tal forma completa e compiuta. Avrebbe egli potuto rinvenirla « dans les légendes non officielles, celles auxquelles le peuple italien, guidé par un tact religieux et historique vraiment merveilleux, s'est toujours adressé.... Mais il ignorait ces productions d'un caractère tout à la fois très populaire et presque clandestin ». Bisogna però tener presente il fatto che mentre l'Alighieri lavorava alla sua trilogia, nei romitaggi della Marca

d'Ancona veniva elaborandosi la raccolta degli Atti del Santo e dei suoi confratelli: nascevano in latino quei mirabili *Fioretti,* che ne sono la versione volgare e che costituiscono « le livre le plus populaire d'Italie.... le livre national ». E in essi troviamo svolto « le même sujet que l'Alighieri a placé au centre du chant XI » del *Paradiso,* per quanto dobbiamo soggiungere che Dante non risalí direttamente fino a cotesta fonte latina. Di questa intitolata « Sacrum Commercium beati Francisci cum domina Paupertate », la critica moderna fissò la data al 1227 e la paternità restituendola a Giovanni Parenti, ed è piú che « une vie de saint François », la vera « histoire de son âme », che perciò con ottimo pensiero il Sabatier medesimo si propone, dopo averne qui dato un largo sunto, di ripubblicare prossimamente in edizione critica sulla fede di un nuovo manoscritto.

III. — Henri Hauvette, che è tra i pionieri piú validi dell'*Union franco-italienne* promotrice di queste onoranze erudite, professore di « langue et de littérature italiennes à la Sorbonne » considera il lato reale e il lato fantastico della creazione dantesca in *Réalisme et fantasmagorie dans la vision de Dante* (pagg. 39-51). Considera, partitamente, con precise determinazioni, le tre tappe del mistico viaggio. Nota anzitutto che trattandosi di un « voyage miraculeux » Dante avrebbe potuto far sí che si svolgesse « en dehors des lois qui régissent notre existence mortelle »; per contro egli « s'est appliqué à donner de son voyage une apparence de réalité, à fournir une explication des particularités les plus déconcertantes, à faire en sorte que cette aventure fantastique semblât être une parenthèse naturelle dans sa vie normale ». Per tal modo « le fantastique du sujet se subordonne à un point de vue nettement réaliste »; non ci si può nascondere però che « ce réalisme entraîne parfois un peu loin le poète.... ». Nell'*Inferno*, com' è ovvio, l' irrazionale dell'arte dantesca è men palese e solo presenta un « curieux mélange de réalisme minutieux et de fantastique grandiose »; ma nel Purgatorio, « le surnaturel gagne du terrain, le réalisme recule »; nel Paradiso vi domina di pien diritto, e il suo « attachement aux réalités concrètes » non è quasi piú percettibile. Lo seppero e lo sanno quanti s'adoprarono per illustrare graficamente il poema. Cosí Dante « sans rien perdre de son amour inné de la précision » fornisce nel primo regno d'oltretomba, delle visioni improntate ad un « réalisme saisissant », nel secondo « des tableaux nettement fantastiques » e nel supremo « une série ininterrompue de visions purement surnaturelles ».

IV. — Julien Luchaire, « Inspecteur Général de l'Instruction Publique » s' indugia a sottoporre al lettore *Quelques observations sur le style de la Comédie* (pagg. 53-59) prendendo le mosse dal libro del Croce su *La Poesia di Dante* (1921), discutendone la tesi fondamentale e rifacendosi altresí alle vedute espresse dal Vossler, dal Gentile e dal Parodi, ai quali due ultimi piú s'accosta. In sostanza, partigiano del metodo estetico, del quale non si nasconde le difficoltà delicate, che nascono all'atto della sua soggettiva applicazione, parte dal concetto che l' interprete della *poesia* di Dante debba, dopo adeguata preparazione storica e filosofica, ricercare nelle strofe, nel verso, nella frase, nella parola « les éléments de la beauté. Car c'est bien dans les mots, dans la phrase, que réside la beauté; l'intention générale du poème ou de chaque partie du poème, n'est qu'une définition abstraite, qui nous permet de mieux comprendre les phrases et les mots, à laquelle on n'arrive d'ailleurs que par eux ». In questi risiede il pensiero dell'autore; nello stile è riflessa particolarmente la visione estetica di Dante; l'allegoria « chez Dante n'est qu'une forme particulière, un peu plus explicite » delle qualità fondamentali del suo stile.

V. — E. Jourdan, professore alla Sorbonne, tratta di *Le Gibelinisme de Dante; la doctrine de la Monarchie universelle* (pagg. 61-91). Si adopera per « marquer la vraie position de Dante » di fronte ai « Gibelins impérialistes » dai quali sdegnosamente si staccò quando gli parve di dover far parte da sé stesso. E disserta a lungo intorno al vero concetto della monarchia universale quale ebbe a concepirla, a definirla nel suo trattato e a vagheggiarla nel suo poema l'Alighieri. E conclude: « Dante en s'emparant de la vieille doctrine de la monarchie, lui a donné en même temps que son espression la plus puissante, une forme nouvelle.... Il y avait en lui un philosophe cosmopolite et un patriote italien ».

VI. — L. Auvray « bibliothècaire principal à la Bibliothèque Nationale » dà conto de *Les miniatures du manuscrit de « l'Enfer » à Chantilly* (pagg. 93-105), delle quali è dato in questo volume copioso e perspicuo saggio, illustrando cosí « le manuscrit 597 du Musée Condé, à Chantilly, doublement précieux; par le rarissime commentaire de Guido da Pisa sur l'« Enfer » de Dante, dont il est l'exemplaire prototype, et par ses très riches illustrations ». A lungo ignorato, questo manoscritto serví per la prima volta all'abate Viviani per allestire la sua edizione di Udine del poema dantesco nel 1823; ne studiò poi la data e l'origine Paolo Luiso nella *Miscellanea in onore di Guido Mazzoni*. L'Auvray non si occupa del testo, ma solo della « décoration », che comprende oltre a molte « initiales ornées, une initiale et une bordure très historiées en tête du premier chant, une grande et magnifique composition, où est figuré le festin de Balthasar, en tête du commentaire, enfin, et surtout, toute une série de miniatures, au nombre de 48 accompagnant le texte de ce commentaire »; ne determina il valore e mostra fino a qual punto l'autore, piú probabilmente gli autori, serbarono fedeltà al testo di Dante. « Fidèle — osserva — il l'est assez

généralement; mais infidèle aussi, et trop souvent, lorsqu'il ne va pas jusqu'à trahir complètement la pensée ou le sentiment de son modèle ». L'argomento ci tenta: e vorremmo qui discorrerne a lungo sulla scorta del buon cicerone. Ma lo spazio tiranno ci consente solo di riportarne questo giudizio sintetico: « .... si dans ce manuscrit, certaines miniatures sont relativement médiocres, s'il en est même d'assez peu dignes de la décoration générale, ce sont là, en somme, des exceptions dans un ensemble qui constitue l'une des plus remarquables illustrations de l'Enfer que nous ait laissées le XIVe s.e Quel que soit le maître enlumineur à qui a été confiée la décoration du Dante destiné à Luciano Spinola, on reconnaîtra dans son œuvre, ou, si l'on veut, dans l'œuvre des artistes qui ont travaillé avec lui, sous son inspiration et sous sa direction, de la force, de la grâce, et, les mascarades des diables en font foi, de l'humour ».

VII. — Léon Dorez « bibliothécaire principal à la Bibliothèque Nationale » sbozza le linee di un soggetto di capitale importanza, toccando del mecenatismo del gran re di Francia, particolarmente di *François Ier et la « Commedia »* (pagg. 107-123), e, avrebbe potuto aggiungere nel titolo, come fa nel testo, delle presunte sue imitazioni dal poema di Dante e dal *Canzoniere* del Petrarca. Presunte quasi tutte, non tutte reali, perché il Dorez oltre a ridurle a poca cosa, è portato a credere che le impronte petrarchesche visibili nelle poesie del re poeta, siano da ascriversi al Marot e al Saint-Gelais coadiutori o almeno revisori delle composizioni del sovrano; e quelle dantesche vadano attribuite alla dotta italianeggiante Marguerite de Navarre, sua sorella. Tuttavia non è da escludere che Francesco I leggesse e, a sua volta, imitasse Dante in qualche misura. « Il paraît sûr que Marguerite aimait à rappeler à François certains passages de Dante, et que ce goût, si rare à cette date, devait avoir pour origine une lecture et une admiration communes qui remontaient sans doute aux heureuses années de l'adolescence, à l'époque des plus durables impressions de la vie ». Jacopo Minuti aveva offerto al re un manoscritto dantesco col testo dell'*Inferno* e il commento di Guiniforte da Barzizza; François Bergaigne gli aveva pòrta la traduzione versificata dell'intero poema; Luigi Alamanni gliela era venuta leggendo e commentando; e via via « éditions italiennes, illustrées et commentées, pénétraient de plus en plus en France » mantenendo viva l'attenzione del re intorno al magno poema. Una prova indiretta, ma persuasiva, di questo è data da alcuni versi di due familiari del re e di sua sorella, del Brodeau e dello Chappuis nei quali « la gloire de Dante est proposée à l'émulation des poètes français ».

VIII. — Pierre Ronzy professore « de littérature italienne à l'Université de Grenoble » prende a considerare *Dante auxiliaire du Gallicanisme dans le « De Episcopis Urbis »* (pagg. 125-135) de Papire Masson (1586). Questi tendeva a « restreindre autant que possible, en considération de l'indépendance gallicane, le pouvoir du pontife romain » e come altri novatori del tempo suo, cercava, di « s'appuyer sur des autorités étrangères; armes, arguments chez ceux qui, tout en restant attachés à la foi traditionnelle, s'étaient, dans les siècles passés, dressés contre les abus de la cour romaine et l'indignité de ses ministres. Dante était de ceux-là ». Il Masson per l'appunto ricerca particolarmente « dans la littérature et les auteurs d'Italie une infinité de textes et de témoignages », e non si lascia sfuggire occasione alcuna per citare « i tre principali lumi della lingua volgare italiana, Dante, Petrarque et Boccace ». Del resto, italianista di solida cultura, che parlava correntemente la lingua della penisola, dove aveva fatto un lungo soggiorno, professore per un biennio al collegio dei Gesuiti di Napoli, il Masson, amava i poeti italiani, prediligeva il grande fiorentino e all'opera di questi, che soleva citare nel testo italiano, si rifece poi frequentemente quando, rimpatriato, separatosi dai Gesuiti, si diede a sostenere « les théories du gallicanisme », e a flagellare i vizi grossi e piccoli dei papi con le invettive stesse di Dante. Nel « *De Episcopis Urbis* la *Divine Comédie* est citée ou alléguée un grand nombre de fois.... Papire Masson n'hésite pas à faire appel à l'autorité du poème » e anche, occorrendogli, a quella « d'autres œuvres de Dante: le *De Vulgari Eloquentia* et l'*Epistola Cardinalibus Italicis* ».

IX. — R. Schneider professore « d'histoire de l'Art moderne à la Sorbonne » parla di *Dante et Delacroix*, (pagg. 137-155). Premesso che in Francia non ostante le traduzioni del Moutonnet de Clairfons e del Rivarol, « le XVIIIe siècle n'a ni compris ni aimé Dante », misconosciuto e deriso dal Voltaire e dal La Harpe, afferma che « c'est le Romantisme qui l'a fait revivre.... et l'a senti spontanément et profondément » e vede in « Delacroix le centre de cette résurrection triomphale » di cui Ingres è uno degli antesignani. Ma con Eugène Delacroix « Dante entre au cœur même de l'art français. Le premier chef-d'œuvre de l'art romantique, en 1822, est une œuvre dantesque et elle ne faisait qu'annoncer la hantise de toute une vie ». Questa vita fervida accesa dalla febbre di tradurre nell'arte le grandi visioni dantesche è studiata analiticamente. Non tutti i progetti concepiti dal Delacroix sono condotti a maturazione. Se cosí fosse noi possederemmo di lui un'intera illustrazione della *Divina Commedia;* non ne possediamo invece che molti disegni donde emerge sovrano il suo *Dante et Virgile aux Enfers*, « œuvre de laquelle date le vrai Romantisme, au Salon de 1822 », ed è opera benché « infidèle à la lettre.... la plus dantesque qui soit ». È il capolavoro. « Salué par Thiers, dénoncé par Delécluze est la Charte de la peinture romantique ». Tutta l'arte del Delacroix è

inspirata, direttamente o indirettamente, dal poema. « L'œuvre décorative de Delacroix est immense, puisque qu'elle couvre de son symbolisme et de ses prestiges de vastes surfaces dans la Galerie d'Apollon, au Louvre, dans la Chapelle des Saints-Anges, à Saint-Sulpice, dans le Salon de la Paix, à l'Hôtel de Ville (détruit), dans le Salon du Roi et dans la Bibliothèque du Palais-Bourbon, enfin dans la Bibliothèque de la Chambre de Paris, au Luxembourg. Or il est opportun de se rappeler que l'esprit de la grande décoration se dégage spontanément de la *Divine Comédie* ». Ed è poi notevole che il Delacroix rischiara il cammino a poderosi artisti di cui si parlerà, in questa Miscellanea, da altri, al Rodin, al Dardé: « L'esprit romantique dans sa forme dantesque, celle qu'inaugura Delacroix, modèlera bientôt, par les doigts de Rodin, l'*Ugolin* et la *Porte de l'Enfer* et encore, en 1920, enlacera les serpents autour de l'émouvante tête de femme exposée au Salon des Artistes français pour le sculpteur Paul Dardé » dando una personificazione dantesca de l'*Eternelle Douleur*.

X. — Paul Hazard « chargé de Cours à la Sorbonne » documenta l'interesse che mostrarono taluni italiani esuli politici in Francia in un loro giornale letterario *L'Exilé, journal de littérature italienne*. In *Dante et l'Exilé* (1832) (pagg. 157-164) si ricercano e l'ispirazione generale e i motivi particolari che riallacciano questi giornalisti — tra i quali sono e Pietro Giannone, e Pietro Maroncelli e il Mamiani ecc. — all'Alighieri, invocato nume tutelare, esule, anch'egli, dalla patria, e profeta della sua futura grandezza. Nel nome suo si proclama l'Italia degna di vivere libera, dal suo pensiero politico si ricavano argomenti e sentimenti per convincere anche gli stranieri: « Il faut que les Français, tous les Français soient convaincus des droits de l'Italie comme nation ». Frequenti sono poi in questo giornale in redazione bilingue, i saggi consacrati a Dante. Citeremo una *Vie de Dante* di A. Frignani, delle *Remarques sur le caractère et les qualités de la poésie de Dante* del Mamiani, ecc. E se a proposito di certi giudizi di Victor Hugo tra questi ed un redattore del foglio corrono minacce di duello, tutti, italiani e francesi, da Delécluze ad Emile de Girardin, da Lamartine a Chateaubriand, a Sismondi, ecc., s'accordano, senz'ombra di rivalità, nel culto di Dante.

XI. — André Pirro « chargé de Cours de l'Histoire de l'Art à la Sorbonne » *Franz Liszt et la Divine Comédie* (pagg. 165-184) dice dell'ammirazione costantemente addimostrata per l'Alighieri dal musico insigne. Egli si distingue dagli artisti del tempo suo « par sa constance dans cet amour littéraire »; e il caso volle poi che dai suoi amori non letterari — per M^me^ d'Agoult con la quale leggeva assiduamente il poema — vedesse la *Divina Commedia* trasformarglisi in un « nouvel évangile ». Rotta la regola cristiana « il retrouvait dans l'œuvre de Dante ce qui l'avait charmé dans le catholicisme ». La musica del Liszt è come posseduta dallo spirito dantesco; la sua « inspiration, scrive George Sand, faisait planer tout l'enfer et tout le purgatoire de Dante sous ces voûtes étroites » della chiesa di Friburgo. Perfino nel viso e nel vestito il Liszt, ha cercato di imitare Dante: nel suo profilo « qu'on disait florentin », nel suo abbigliamento alla medievale. « Habillé par un tailleur romantique, ce Dante qui revit en lui a repris un costume de son temps, et nous en voyons la coupe et les larges plis dans la lithographie de Kriehuber et dans les tableaux de Jos. Danhauser ». Ha la data di Bellagio una sua *Fantasia quasi una suonata* scritta « après une lecture de Dante » fatta con la d'Agoult la quale era persuasa « auprès de ce Dante.... avoir à jouer le rôle de Beatrix ». Vagheggiava la segreta gioia, il Liszt, di comporre musica degna di Dante quando, nel 1839, annotava: « Dante a trouvé son expression pittoresque dans Orcagna et Michel-Ange; il trouvera peut-être un jour son expression musicale dans le Bethoven de l'avenir ».

Alla d'Agoult, succede nell'affetto del Liszt un'altra donna, la principessa Carolyne de Sayn-Wittgenstein, che prende il posto della precedente anche qual Beatrice.... Si rinnovano le letture e i commenti danteschi. Con queste due lettrici e interpreti, Liszt sempre più s'immedesima col Poeta fiorentino: « il interprète la musique au moyen d'images dantesques », concepisce « une *Symphonie de Dante*.... Trois parties: enfer, purgatoire, paradis, les deux premières uniquement instrumentales, la dernière avec chœur » e ne discute, per lettera, con Wagner e con altri grandi; già antecedentemente s'era fitto in capo di « donner une traduction musicale de Dante; la vue d'un diorama peint d'après les dessins de Genelli aurait facilité l'intelligence de son œuvre aux auditeurs ». A farla breve, la « *Divina Commedia* fut pendant tant d'années l'aliment de son imagination ».

XII. — Gabriel Maugain professore « de littérature italienne à l'Université de Strasbourg, anticipa alcune pagine del dotto volume che va allestendo su Dante in *L'Orthodoxie de Dante et la critique française del 1830 à 1860* (pagg. 185-207) periodo in cui, scrive il Maugain, « Dante est à la mode chez nous »; è vivo l'interesse per la *Divina Commedia* e non sono del tutto obliati né la *Vita Nuova*, né il *De Monarchia*; gli artisti continuano ad illustrare il poema; il Balzac fa del Poeta un personaggio della sua novella *Les Proscrits*. La critica non è tutta concorde. J-J. Ampère deplora questo « engouement »; Proudhon si sdegna nel vedere che « le théologique Dante, le désespéré Byron prennent dans l'opinion la place de Voltaire ». Ricordiamo che è l'epoca « des Lamennais, des Montalembert, des Lacordaire, des Oza-

nam »; e vi si possono distinguere tre momenti: il primo (1830-1836) durante il quale taluni cattolici ferventi « choisissent la *Comédie* comme livre de chevet » senza sollevar dubbi di sorta sulla ortodossia di Dante; il secondo (1836-1848) in cui si divulga, variamente accolta in Francia, l'opinione, di marca straniera, che dipinge « Dante comme une sorte d'hérétique et de franc-maçon »; il terzo (1848-1860) in cui si discute ancora dell'ortodossia dell'Alighieri « mais sur lui viennent se greffer des débats d'ordre politique et social ». Si avverta però che se le date prefisse a questo saggio particolare rinserrano un momento storico di speciale dantofilia in Francia, non s'intende con questo affermare che e prima e poi Dante, caro già ai primi romantici, non signoreggi gli spiriti. Le ragioni non sono soltanto di natura religiosa, politica e sociale. « Une telle faveur tient aussi à des causes comme l'attrait des littératures étrangères, la curiosité éveillée par le moyen âge, le relief et la puissance des peintures de Dante, le sentiment de la nature qui apparaît, çà et là dans le divin poème, la douce mélancolie qui fait en particulier le charme du Purgatoire ».

XIII. — Léonce Bénédite « Conservateur du Musée Rodin » pone di fronte due personalità poderose *Dante et Rodin* (pagg. 209-219) il poeta gagliardo, l'interprete suo poderoso. « De tous nos contemporains, Rodin est assurément celui qui a le plus longtemps et le plus étroitement vécu avec Dante. En dehors des sujets de commande, des monuments, des bustes, à peu près toutes ses compositions découlent plus ou moins directement de la conception première de la *Divine Comédie* ». Per brevità ricorderemo soltanto la celebre « *Porte de l'Enfer*, qui s'élève aujourd'hui au chœur du Musée monumental, installé dans l'ancienne chapelle désaffectée de l'hôtel Biron. Ce monument, selon l'ambition du maître, devait tenter de réaliser plastiquement les visions de Dante ». E si noti che « soit durant les vingt années que dura l'élaboration de la *Porte*, soit dans la suite de sa carrière, où il reste dominé par la hantise de ce monument et la souvenir des longs travaux qu'il lui a coûtés, Rodin n'aura cessé de paraphraser plus ou moins directement la pensée de Dante ». In verità — e i disegni qui riprodotti lo attestano efficacemente — « Rodin est tout entier dans sa *Porte*, comme Dante dans son poème ». Egli ha un doppio ideale: « idéal plastique et idéal expressif, qu'il ne sépare jamais dans sa pensée, d'avoir pu réaliser ce peuple de 186 figures vivantes, qui s'agitent, se démènent, se tordent dans les convulsions de la terreur, de l'angoisse ou de la volupté, d'avoir pu concevoir ce tableau poignant et tragique du déchaînement des passions de l'humanité misérable que contemple, séparé de son guide n'ayant plus rien de commun dans l'aspect extérieur avec l'Alighieri, son poète, sérieux et méditatif, semblable au philosophe de Lucrèce, ou simplement, comme on l'a nommé: *le Penseur* ». Pare che la prima idea gli sia venuta, oltre che, s'intende, dal poema, dall'ammirata estasi in lui prodotta, durante un viaggio in Italia della « deuxième porte de Ghiberti au Baptistère de Florence ».

Un particolare: tutti gli illustratori rappresentano le figure dantesche in vario abbigliamento. Rodin le fa nude, come del resto le concepí Dante: « il conçoit ces figures nues en sculpteur et pour rester sur le mode héroïque ». E interpreta Dante e Virgilio come « des demi-dieux païens » con lo stesso spirito di Michelangelo « qui est le guide suprême de Rodin comme Virgilio est celui de Dante ».

XIV. Gustave Kahn « homme de lettres » tratta anch'egli un soggetto d'arte: *L'inspiration dantesque chez Paul Dardé* (pagg. 221-225) è, cronologicamente, l'ultimo degli artisti francesi, che siansi inspirati a Dante. Scultore vigoroso, egli segue un procedimento analogo a quello dell'Alighieri quando cerca nella « vie réimaginée, dans les éléments connus, l'image à la fois irréelle et plastique, extraordinaire, mais plausible ». Per lui la *Divina Commedia* « prend l'intérêt de bible ou de roman ». Essa gli ha fornito delle opere compiute, che esistono nella pietra, e dei progetti che vivono « dans des eaux-fortes ou de grands dessins, blanc et noir, ou rehaussés de quelques teintes ». La sua Medusa « en ses nœuds de serpents » è al Museo del Luxembourg e gli ha dato la fama: un suo Ugolino, delle Arpie da lui scolpite eternano la tragedia dantesca in figure e in visioni d'angoscia. Il Dardé è noto da qualche anno appena. Molto l'arte francese si attende ancora da lui: e altri omaggi ideali attende la letteratura, che si adorna della *Commedia* a buon diritto ribattezzata divina.

Paul Dardé « sait être dramatique, il manie le lyrisme. C'est un évocateur ». Ma si noti: « S'il a cette puissance, s'il a développé cette faculté qui était en lui, il le doit à la leçon qu'il a su écouter, des grands poètes et de son poète, entre tous aimés, Dante ».

(*Continua*). FRANCESCO PICCO.

La Società Storica Subalpina nel VI Centenario della morte di Dante. Torino, Borgo Medioevale (Pinerolo, Tip. Sociale) 1921. In-8 grande, di pagg. 460.

È un grosso volume edito dal *Bollettino Storico Bibliografico Subalpino* diretto da C. PATRUCCO (Anno XXIII, 3-6) in cui alcuni storici e letterati piemontesi che alla propria regione consacrano amorose fatiche, hanno riunito un nucleo di lavori che lumeggiano i ricordi e il culto di Dante nel Piemonte. Com'è noto, Vittorio Cian nell'autunno del 1918 rivolgeva un caldo appello agli studiosi nel *Giorn. Stor. d. Letterat. ital.* per la raccolta di un grande regesto documentato della fortuna di Dante nelle varie regioni d'Italia, il qual regesto, se condotto con ampiezza di respiro e al disopra di gretti criteri

regionalistici, sarebbe divenuto uno dei piú duraturi e degni contributi alle onoranze dantesche per il secentenario. Cosí fu vagheggiato questo volume, che difficoltà finanziarie non permisero di render laborioso e complesso come era stato delineato in un primitivo disegno. Ad ogni modo le memorie in esso contenute che a Dante, all'opera sua, alla sua fortuna e al suo culto in Piemonte, si riferiscono, formano un notevole contributo di cui dobbiamo esser grati, oltre che agli autori, al Patrucco, che ospitò il volume negli 'Atti' della Società Storica Subalpina e al Prof. A. Tallone che contribuí alla riuscita di esso.

Quantunque in Piemonte l'Alighieri non abbia lasciato orme vere e proprie, tuttavia non v'è città o borgo che non possegga qualche ricordo dantesco, o perché nominato dal Poeta o perché ha dato i natali a qualche grande o modesto cultore di studi danteschi o anche per taluni personaggi ricordati nell'opera di Dante.

Tra i luoghi infatti possiamo citare Vercelli (*Inf.*, XXVIII, 75), il Monviso (*Inf.*, XVI, 15), le sorgenti del Po e il passo di Annibale (*Par.*, VI, 50), Alessandria, il Monferrato e il Canavese (*Purg.*, VII, 135), Torino (*Purg.*, *Vulg. El.*, I, 15) e Casale (*Par.*, XII, 114). Tra le persone sono Guglielmo VII di Monferrato (*Purg.*, VII, 134), Sant'Anselmo d'Aosta (*Par.*, XII, 124), Pier Lombardo (*Par.*, X, 107), Ubertino da Casale (*Par.*, XII, 124), Fra' Dolcino (*Inf.*, XXVIII, 55) e lo stesso Sordello (*Purg.*, VI, 74).

Ed è appunto con un saggio intitolato: *Guglielmo Marchese...*, che A. Bozzola inizia il volume, saggio che dimostra una sicura conoscenza della storia e dei costumi feudali in Piemonte e in Lombardia, e per la cui documentazione l'autore rinvia ad una sua piú ampia monografia.[1] A. Santanera in un breve studio, *Un Novarese Vescovo di Parigi,* traccia, alla luce delle ultime indagini, un nitido profilo di Pier Lombardo; F. Ravello s'intrattiene su *Dante* e *il Canavese,* di cui fu data già notizia.[2] Piú vasto contributo offre N. Gabiani col suo *Carteggio Dantesco di Giambattista Giuliani,* di cui la prima parte comprende i rapporti epistolari del noto dantista col canonico Carlo Vassallo[3], l'amico suo prediletto, e documentano il grande affetto che univa i due uomini col saldo vincolo della piú profonda e affettuosa amicizia. Le doti dell'uomo e dello studioso emergono nobilmente da questo carteggio che è un notevole contributo per una futura piú compiuta biografia del Giuliani, per il quale valgano, meglio di qualsivoglia ritratto morale, queste sue parole dirette ad un amico: « Nei miei libri come nelle mie lezioni, fu sempre uno l'intendimento, di far cioè che la letteratura sia un ministerio di civiltà, che le Arti del Bello servano al miglior bene della nostra Italia ed a vantaggiarla sopra le altre Nazioni per la nobile virtú del sentimento. Fra le molte e diverse contraddizioni degli uomini, mi raccolsi in me stesso, fiancheggiandomi nella dignità del silenzio, degli studii e della vita:

> Sta come torre ferma, che non crolla
> Giammai la cima per soffiar di vento.

Questi versi mi furono ognora presenti all'animo e guida sicura. Negli studii aspirai perciò sempre al meglio, e del resto fu continua mia cura di poter rendermi degno sacerdote cattolico e cittadino italiano. Dell'amicizia feci consolazione e sostegno della mia vita. Fui nemico ognora di attaccar brighe anche letterarie, con chicchessia; e tenni ferma la mia dignità in ogni piú difficile caso. Imparai piú a tacere che a parlare. Quando mi si diceva che io aveva de' nemici, nol credetti mai, perché sapevo e sento di non avere offeso e invidiato alcuno, se non in quanto desideravo di pareggiarlo nel fare il bene e farlo il meglio possibile ».

Le lettere vanno dal 1872 al 1883 e sono in numero di ottantadue. Esse rappresentano la migliore e piú autentica documentazione della nobiltà del Giuliani, come uomo e come studioso, e degne perciò di essere lette attentamente. Emana dai tenui documenti un tale alito di bontà e di gentilezza, che ci avvince alla memoria del buon vecchio; e specie in questi momenti di aspre superbie e di logomachie letterarie, di cui ci offrono continui saggi non solo i quotidiani ma anche le riviste piú autorevoli, non ci sarà superfluo udire l'amica voce del Giuliani, il quale in un poscritto del 1883 avvertiva cosí il Vassallo: « Avrete notato che il Prof. D'Ancona mi ha offerta pubblicamente la seconda edizione del libro *La Vita Nuova* ecc., da lui pubblicato in prima del '72. Io ne provai gran piacere per molti risguardi, ma specialmente anco perché, come sono stato col Witte, mi trovo discorde dall'egregio professore pisano, senza che per altro le nostre discordie nella critica letteraria abbiano mai scemato la concordia e l'affezione degli animi nostri. E in Italia questo esempio credo che non riesca disutile a notarsi. Addio di cuore ».

La seconda parte comprende lettere di illustri dantofili al Giuliani, che il destinatario rimise al canonico amico, e questi, poco prima di morire, legò

---

[1] *Un capitano di guerra e signore subalpino, Guglielmo VII di Monferrato (1254-1292). Per la Storia dei Comuni e delle Signorie.* Estratto dalla *Miscellanea di Storia Italiana* della R. Deputaz. di Storia Patria per le antiche provincie e la Lombardia, terza serie, tomo XIX, Torino, 1920.

[2] Cfr. *Giorn. Dant.*, 1922, quad. I.

[3] Di questo valoroso insegnante che spese le sue migliori energie a profitto della scuola e degli studi, il G. opportunamente ricostruisce la figura morale e l'attività letteraria, cui fa seguito una compiuta bibliografia degli scritti. Era nato a Genola nel 1828; morí nel 1892 in Asti dove si era stabilito, come professore in quel liceo, fin dal 1850.

all'Archivio storico di Asti. Sono in numero di 216 e soltanto alcune furono pubblicate dal De Gubernatis [1] e dal Vassallo. [2]

Le lettere appartengono a Carlo Witte (44), al duca di Sermoneta (68), al Vogel (57), a Gino Capponi (12), al Ghimighello (9), a L. G. Blanc (6), a Filippo Scolari (6), a Giovanni Marchetti (4), a Vittore Testa (4), a S. Betti (3), a G. Gazzino (3). [3] E bene ha fatto il G. a riprodurle non in gruppi, per ciascuno degli autori, ma promiscuamente, seguendo l'ordine cronologico: la vita letteraria del tempo vi palpita non soltanto col ricordo di illustri studiosi, ma con tutta una serie di divagazioni storiche e letterarie, con tutta la freschezza di sentimenti, di apprezzamenti, di piccole curiosità che ben altrimenti sarebbero stati espressi se i documenti fossero stati destinati al pubblico. Queste sillogi epistolari sono sempre istruttive e dilettevoli: e, passando in altro campo, non inutili notizie nei riguardi delle correnti pittoriche del tempo possono fornire le lettere del

[1] *Carteggio Dantesco del Duca di Sermoneta*, ecc. Milano, Hoepli.

[2] *Sulla Vita e sugli Scritti di Carlo Witte.* Firenze, ' Rassegna Nazionale '.

[3] Sono complessivamente 216 e vanno dal 1844 al 1882.

Vogel, il quale attendeva a disegni e quadri di soggetto dantesco e nei suoi viaggi in Italia poté conoscere i maggiori artisti nostri. Rimandiamo pertanto alla lettura del carteggio, interessante e opportuno, meravigliati di una cosa soltanto: che nessuno prima d'ora avesse pensato alla pubblicazione.

Il volume si chiude con alcuni ricordi di Gino Borghezio e Cesare Fasola su *Dante nella libreria di Lodovico di Savoia* (1434). Nei 208 numeri del grande inventario del Castello di Chambery nel 1498, riguardanti la biblioteca dei principi di Savoia, tre volumi si riferiscono a Dante; [1] in quello di Moncalieri (1479-82) si ha un laconico cenno: « Item le liure de *Dant* en tuscan »; ma prima di essi, nel 1434, nella biblioteca di Amedeo VIII, accanto all'immancabile *Roman de la rose* ecco il *Liber centum novelarum in lombardo* e il libro ' *de Dant,* ' come risulta da una lista di volumi dati a rilegare, lista che ragionevolmente ci fa supporre come il codice dantesco avesse bisogno di riparazioni per il lungo uso.

GUIDO VITALETTI.

[1] P. VAYRA, *Le lettere e le arti alla Corte dei Savoia nel sec. XV*, in *Miscellanea Storica Italiana*. Torino, tomo XXII.

NOTIZIE

La Direzione, come ha già altre volte dichiarato, continuando la ben nota tradizione di ospitalità del *Giornale Dantesco,* ha accolto e seguiterà ad accogliere anche scritti che, quantunque lontani da ogni affinità di visione e di giudizio dell'opera dantesca con quelle personali, dimostrano preparazione seria, disinteresse scientifico, e servono in qualche modo a impostare problemi nuovi o a illuminare e correggere giudizi vieti e antiquati. Cosí pure intende mostrarsi oggettiva e imparziale nei dibattiti che possono derivarne. Lo studio del VALLI, *Il simbolo centrale della « Divina Commedia » : la Croce e l'Aquila,* comparso nel primo quaderno della scorsa annata, ha suscitato grande interesse. Per debito d' imparzialità si riproducono quindi integralmente le obiezioni mosse al Valli da L. FILOMUSI-GUELFI in *Fantasie Dantesche,* comparso in *Il Corriere d' Italia,* 8 settembre 1922 e la risposta del VALLI medesimo, *Dante e il 'buon metodo'* pubblicata nell'*Idea Nazionale,* 13 settembre 1922.

LA DIREZIONE.

¶ FANTASIE DANTESCHE. — Il *Giornale d'Italia* del 24 agosto pubblicava un articolo d' Enrico Corradini, dal sonante titolo *Nelle profondità del genio dantesco,* e dal sottotitolo *Il simbolo della Croce e dell'Aquila nella « Divina Commedia ».* In esso il Corradini dà notizia di due recenti volumi, *Il simbolo centrale della Divina Commedia: la Croce e l'Aquila ;* e *L'allegoria di Dante secondo Giovanni Pascoli,* largamente lodando l'autore, Luigi Valli, per essersi messo « sulle tracce d'una scoperta che farà meraviglia « ; e per esser giunto « a risultati importanti e di sicuro convincimento » ; per essere, cioè, riescito a *confermare luminosamente la scoperta pascoliana,* che anche per quella dell'anima dell'uomo, per la sua salvazione, sien necessarie, secondo Dante, le due potestà, la Chiesa e l' Impero ; la redenzione della Croce e quella dell'Aquila. « I lettori comprenderanno », scrive il Corradini stesso, « la gravità d'una tale tesi dantesca » ; mette conto perciò d'esaminarla brevemente : brevemente, perché pari alla sua gravità è la sua insussistenza.

Gli argomenti con cui il Valli si sforza di provare il suo assunto sarebbero le *simmetrie,* i punti del Poema, cioè, in cui la Croce e l'Aquila opererebbero di concerto alla redenzione dell'uomo ; *simmetrie* che sarebbero secondo il Valli, ben ventidue ; ma il Corradini non ne riferisce che quattro ; certo, quelle che a lui son parse le principali.

1.ª « Per vincere l' Inferno », scrive il Valli, « si deve passare da una prima porta (*la qual senza serrame ancor si trova*) e che fu aperta per virtú della Croce : dal Cristo, dal Crocifero. Per vincere l' Inferno si deve passare da una seconda porta (la porta di Dite, che è chiusa, perché manca l' Impero), e che viene aperta per virtú dell'Aquila : da Enea, dall'Aquilifero ». — Innanzi tutto, un'osservazione di metodo. È risaputo che, in generale, non è buon metodo d'esegesi dantesca quello di provare la giustezza d'un' interpretazione con argomenti tratti dalle allegorie : non dirò, col Croce, che queste sieno una specie di criptografia ; e che, quindi, non si riesca mai a interpretrarle con certezza, se non nel caso che l'autore stesso ce le dichiari ; ma bisogna riconoscere che è assai facile l' ingannarsi nell' interpetrazione dei simboli danteschi ; e che sono ancor parecchi i simboli di cui non si può ancora affermare con sicurezza che significhino quella tal cosa, e non altro. Or ciò non par che consideri il Valli : egli ritiene come un assioma che nel Poema dantesco l'Aquila simboleggi sempre l' Impero ; e su questo creduto assioma, non che su altri simboli, anch'essi non rettamente interpretati, fonda tutte le sue *simmetrie.* Ora, che l'Aquila vista in sogno da Dante innanzi la porta del Purgatorio, simboleggi la Grazia, non l' Impero, è riconosciuto da tutti gl' interpetri ; e che la Grazia sia pure simboleggiata nell'Aquila della sfera di Giove è stato da me dimostrato, quasi direi matematicamente, nei miei *Paralipomeni danteschi* — Città di Castello, Lapi, 1914. — Il quale simbolo, peraltro, dovett'essere, nel pensiero di Dante, in un certo rapporto col simbolo dell' Impero, nel senso che dal *divino aiutorio,* dalla Grazia, l' Impero ebbe origine ; fermo restando, a ogni modo, che l'Aquila è principalmente simbolo della Grazia, e solo secondariamente simbolo dell' Impero. Ciò posto, nessuna meraviglia se si trovassero, qua e là, ad operare di concerto la Croce e l'Aquila ; questa, simbolo della *divina bontà,* della Grazia, in generale ; quella, simbolo d'una special Grazia, della Redenzione, il piú grandioso, il piú mirabile effetto della *divina bontà.* Con che mi sembra d'aver dimostrato a sufficienza che la base stessa delle argomentazioni del Valli è tutt'altro che una solida base.

Ed ora veniamo ai particolari. La porta della città di Dite è chiusa perché manca l' Impero. Ma chi lo dice? Nella *città di Dite,* intesa, come deve intendersi, per il solo sesto cerchio — cfr. i miei *Nuovi studii su Dante,* Città di Castello, Lapi, 1911 — si puniscono gli eretici : che ha che fare l'Impero con l'eresia? Quella porta è chiusa, perché lo studio dell'eresie — Dante studia, ossia contempla, nel suo viaggio attraverso i tre regni —, lo studio dell'eresie è studio difficile e pericoloso ; onde ad esso non possono applicarsi se non coloro a cui la Chiesa, che sola giudica in materia d'eresie, lo permetta : infatti, a Dante quella porta è aperta da un *messo del cielo,* che ha tutti i caratteri del sacerdote ; principale, tra questi, la verga, simbolo della potestà sacerdotale ; come in Aronne, il primo vicario di Cristo. Sicché, anche l'altra interpretazione, su cui il Valli s'appoggia per la sua prima *simmetria,* non regge : Enea, l'*Aquilifero,* non ha nulla che fare con gli eretici ; è anzi, questa del Caetani, la piú strana, o per lo meno una delle piú strane interpretazioni tra quante ne sono state sinora esco-

gitato per il messo celeste del C. IX dell'*Inferno*. — Cfr. i citati miei *Nuovi studii su Dante*.

2.ª « Il Veglio di Creta, che rappresenta l'umanità, volge le spalle all'Oriente, ove si avverò la redenzione per opera della Croce. Il Veglio di Creta, che rappresenta l'umanità, volge la faccia a Roma, ove si avverò e deve riavverarsi la redenzione per opera dell'Aquila. Il Veglio di Creta poggia bene sul piede destro, di terracotta (autorità spirituale), perché opera presentemente nel mondo la redenzione della Croce. Il Veglio di Creta poggia male sul piede sinistro, di ferro (autorità civile), perché non opera presentemente nel mondo la redenzione dell'Aquila. Il Veglio è smarrito a mezza via, a Creta, dove si smarrí nella tempesta Paolo, portando la Croce e cercando la giustizia dell'Aquila, e dove Paolo ebbe dall'angelo la profezia di dover giungere a Roma. Il Veglio è smarrito a mezza via, a Creta, come Enea, per il male inteso oracolo, quando portava l'Aquila a Roma, dove doveva servire al trionfo della Croce. Ed Enea ebbe ivi dai Penati la profezia che lo sospinse a Roma ». — Anche qui tutta l'argomentazione del Valli si fonda su d'un' interpetrazione certamente falsa: il Veglio di Creta non simboleggia affatto l'umanità; bensí la superbia, come io ho dimostrato, mi sia permesso il dirlo, incontestabilmente, nei citati miei *Nuovi studii su Dante*: tutti i particolari di quella grandiosa concezione dantesca corrispondono perfettamente ai caratteri della superbia, descritti dall'Aquinate. Per dir solo di quelli che si riferiscono all'argomentazione del Valli, il *gran veglio* sta a Creta, perché Creta che sperimentò i famosi regni di Saturno, quell'età dell'oro, che gli antichi poeti cantarono, per aver visto come in sogno il Paradiso terrestre; Creta simboleggia per l'appunto il Paradiso terrestre, ove i nostri *primi parenti* peccarono di superbia.

E volge le spalle a Damietta, cioè all' Egitto; piú propriamente, a Babilonia, che peccò di superbia infedeltà o d' infedele superbia, come insegna Sant'Agostino; onde è qui simbolo di tale peccato; e guarda a Roma, la *seconda Babilonia, la Babilonia di Occidente*, come la chiama lo stesso Sant'Agostino; onde anch'essa è simbolo della superbia. Infine, il pié destro, quel di terracotta, su cui il Veglio piú che sull'altro s'appoggia, simboleggia l' imperfezione dei beni di cui l'uomo piú comunemente s' insuperbisce; ché dai beni in generale, simboleggiati da Dante nei varii metalli delle braccia, del petto, del ventre e del resto; dai beni in generale, non escluse le virtú, prende occasione la superbia. E dopo tutto questo, seguiterà il Valli, a proposito del *gran veglio*, a parlar di Croce e d'Aquila, di San Paolo e d' Enea?

3.ª « Per arrivare alla spiaggia del Purgatorio si deve esser condotti da un angelo, che ha la figura della Croce. Per ascendere alla porta del Purgatorio si deve esser portati da una donna (Lucia) che ha (nel sogno) la figura dell'Aquila ». — Che l'angelo, di cui parla il Valli, abbia figura di Croce, è assai discutibile: se anche i due *primi bianchi* — le ali — figurassero i bracci laterali della Croce, e la veste il braccio inferiore, mancherebbe sempre il braccio superiore, il piú caratteristico, forse; come quello che, secondo la bella immagine di Sant'Agostino, è come un dito rivolto verso il cielo. Del resto, ammettiamo pure che l'angelo nocchiero del Purgatorio prenda figura di Croce: certo, la Croce, nel Purgatorio, non guasta. Ma non possiamo, neppure per un istante, ammettere che l'aquila del sogno simboleggi l'Impero. A parte che essa è da tutti gl' interpetri, come già ho accennato, intesa, giustamente, per la Grazia; a parte ciò, l'aquila del sogno non è figura, bensí anticipazione di Lucia; onde come Lia, anticipazione di Matelda, non è Matelda; cosí l'Aquila non è Lucia. Ma se anche fosse, Lucia potrà bensí simboleggiare la Grazia, simbolo che, infatti, i piú degl' interpreti le attribuiscono; non mai l'Impero: in ogni caso, dunque, l'Aquila del sogno simboleggerà la Grazia, non l' Impero. Quanto a me — e non da ora —, sto con quelli che a Lucia attribuiscono il simbolo della Fede; sicché il simbolo dell'aquila del sogno — la Grazia — è, per me, integrato da quel di Lucia — la Fede —, e da quello del *foco* ove l'Aquila trasporta Dante — la Carità —; abbiamo, cioè, per tutt' e tre questi simboli, messi in relazione tra loro, che all'entrata di Dante nel Purgatorio contribuiscono successivamente la Grazia, la Fede e la Carità; le tre condizioni necessarie, secondo che insegna San Tommaso, per la remissione dei peccati. È chiaro, dunque, che anche questa terza *simmetria* non esiste che nella mente del Valli; e che, quindi, l' Impero non ha nulla che fare con l'entrata di Dante nel regno della penitenza.

4.ª « Nel Paradiso, nel cielo di Marte, gli spiriti si dispongono in forma di Croce. Nel Paradiso, immediatamente dopo, nel cielo di Giove, gli spiriti si dispongono in figura d'Aquila ». — Ma crede davvero il Valli che gli spiriti della sfera di Giove, beati per il dono del consiglio, uno dei piú alti doni dello Spirito Santo, formino la figura d'un'aquila, in omaggio all' Impero? Ma ciò è tanto ingenuo, quanto ingenuo è il credere — né importa che tale ingenuità sia di tutti gl' interpreti — che quei beati si sian prima disposti in forma d'*emme*, per fare omaggio alla Monarchia. Ordinandosi nell'*emme* della parola *justitiam*, essi, beati per il dono a cui corrisponde la beatitudine *beati misericordes*, dimostrano che la Misericordia, fonte della Grazia, non annulla la giustizia, ma in certo modo la completa, come i teologi insegnano; e col disporsi poi in forma di aquila significano che essi son beati per il dono del consiglio, val quanto dire per un aiuto diretto di Dio, in altri termini, per la bontà, per la misericordia, per la Grazia divina — Cfr. i cit. miei *Paralip. dant.* — E cosí, anche da questa quarta *simmetria* l' Impero sparisce.

***

Quando, nel 1900, apparve il primo *saggio* di critica dantesca del Pascoli, esso non ebbe davvero una accoglienza entusiastica da parte dei dantisti: per dire di qualcuno soltanto, il D' Ovidio, trattando della struttura morale dell' *Inferno*, ebbe persino a dichiarare che in tutta la sua discussione non avrebbe mai tenuto d'occhio le idee del Pascoli, informate a un sistema tutto personale, e troppo lontano dal campo in cui gli altri discutevano. E per la stessa ragione, sia qui detto di passata, io mi sono astenuto dal confutare la *simmetria* del Pascoli, riferita dal Corradini: « Virgilio e Dante, uniti nel viaggio, entrambi irredenti, perché l'uno senza la Croce, l'altro senza l'Aquila ». Il Valli si provò nel *Marzocco* a difendere il Pascoli, ma fu una ben debole difesa la sua; ond' io, replicando, mi permisi di far notare al Valli che, con essa, non aveva reso al Pascoli un buon servizio. Altrettanto mi permetto di fargli notar ora: cercando di confermare la cosí detta *scoperta pascoliana*, che per la salvazione dell'anima non basti la Chiesa, ma ci voglia anche l'Impero, il Valli ci ha ricordato, che, se fu grande umanista, grande dantista il Pascoli non fu; e che non fu buona *sementa* quella da lui sparsa nel campo degli studii danteschi, se ancor oggi di lei *cotal paglia si miete*. In quanto poi al Corradini, che dalla pubblicazione del Valli prende lo spunto per parlar d'un Dante, che « si pone arbitro tra i due avvenimenti mondiali, la Chiesa e l' Impero, e sovranamente giudica dell'uno e dell'altro »; d'un *terribile Dante*, che, in rapporto alla salvazione dell'anima umana, accanto alla legge di Cristo « ricolloca anche la legge dell' Imperatore, *a parità di condizioni* »; d'un Dante, che « a operare quel congiungimento deve varcare tutti i divieti »; divieti che egli, « pro-

fondamente religioso, cristiano, cattolico », non esita a varcare, « per un'istintiva contradizione della sua vita, in cui *piú forte di tutto* sta il ricordo di Roma imperiale »; in quanto al Corradini, che sogna un Dante cosí fatto, noterò solo che non per la prima volta sorride a lui la figura d'un Dante un po' meno ossequente di quel che fu in realtà alle leggi di quella Fede, che il grande Cattolico ebbe *sí lucida e sí tonda nella sua borsa.* Non posso far citazioni precise — il lettore se ne sarà già accorto —, perché mi manca, qui ove scrivo, l'opportunità di far riscontri; ricordo bene a ogni modo, che un'aspirazione di questo genere fa capolino anche in una conferenza dello stesso Corradini sul Canto V dell'*Inferno;* e che tale aspirazione non é, a proposito di Francesca da Rimini, meglio giustificata, che a proposito dei rapporti tra l'Aquila e la Croce. Se ne persuada il Corradini: non vi son *contradizioni* nel pensiero religioso di Dante; ond'è vano sperare ch'ei possa mai servir da *segnacolo* in certi vessilli: il suo è veramente un *sacrato poema*, com'egli stesso lo definí; e se anche sembri, a chi superficialmente lo scorra, che qua e là si scosti dai dettami della Chiesa, ciò non è che apparenza; è della maggiore importanza, in tal caso, ricordarsi che Dante narra una visione; che nella visione le cose appaiono velate da simboli; e che i simboli son figure di verità, non verità essi stessi. Per citare un esempio, se Catone, pagano e, per giunta suicida, è messo a far da custode nel Purgatorio, ei c'è messo, perché, come simbolo della costanza, deve insegnarci che la costanza è condizione *sine qua non* d'una vera, efficace penitenza.... E basta; ché la bontà del direttore del *Corriere d'Italia* è grande, sí, ma non si può pretendere che abbia le *gran braccia* dell'*infinita bontà*.

LORENZO FILOMUSI GUELFI.

¶ DANTE E IL « BUON METODO ». — Non avevo mai sperato che la nuova interpretazione della *Divina Commedia* che chiamerò « della Croce e dell'Aquila », intuita da Giovanni Pascoli e da me di recente largamente sviluppata, e che ha suscitato consensi cosí numerosi e fervidi quali nessuno avrebbe osato supporre, potesse passare senza essere sottoposta al saggio della critica. Dirò di piú, ho vivamente desiderato ed atteso che qualche non convinto prendesse la parola a discutere perché son certo che nella interpretazione, qualche cosa da correggere e da cambiare e da migliorare non manca e l'opinione di un avversario può essere preziosa per me e soprattutto per la verità.

Naturalmente ero anche preparato a veder levarsi contro di me qualcuno di quei piccoli dantisti che piú assai che a Dante ed alla discussione oggettiva del suo pensiero pensano al loro amor proprio ed alla difesa della loro opera: quelli che, secondo l'espressione del Pascoli, *hanno la loro « teorica* piccina e cara *e la tengono in bocca come i cani l'osso, che, sia pure spolpato e mondo, se altri cani si appressano quelli ringhiano »*.

Ma quello che non avrei creduto è che uno di questi dantisti, per difendere il suo osso, mi si avventasse, senza la *doverosa precauzione*, chiamiamola cosí, *di leggere prima quello che io ho scritto.*

Lorenzo Filomusi Guelfi ha letto, nel *Giornale d'Italia*, un articolo di Enrico Corradini, dove, tra molte altre idee su Dante, si parlava, riconoscendone il valore, della nuova interpretazione « della Croce e dell'Aquila », e, accennando alle *ventidue* simmetrie della Croce e dell'Aquila che io ho messo in luce nel Poema Sacro, se ne portavano *come esempio*, quattro. Al Filomusi, autore di molte teoriche *piccole* e *care*, la cosa non è piaciuta. Ma che cosa avrebbe fatto chiunque altro se anche per il naturale desiderio di difendere le proprie idee, avesse voluto prendere la parola? Avrebbe credo, prima di tutto, *cercato di leggere i due scritti che io ho pubblicato su questa materia:* « L'Allegoria di Dante secondo Giovanni Pascoli »,[1] che è un volume di piú di trecento pagine e: « Il simbolo centrale della *Divina Commedia* », che è estratto di un lunghissimo articolo del *Giornale Dantesco.*[2]

Questa *doverosa precauzione* è parsa superflua al critico. Si trattava di difendere l'*osso,* e il tempo di leggere non c'era. Ed egli mi ha scaraventato addosso due colonne del *Corriere d'Italia,* chiamando la mia interpretazione una « fantasia », proclamandone la « insussistenza », ma confessando candidamente di non conoscere di essa se non le *quattro esemplificazioni* riportate incidentalmente dal Corradini e supponendo, dice lui, che esse siano le principali.

Un tale metodo, scorretto, dilettantistico e presuntuoso mi darebbe il diritto di non occuparmi affatto di questo dantista e del suo *osso.* Ma mi fermo sul fatto perché esso è ben piú tragico di quanto non si pensi.

Ecco, infatti, o studiosi di Dante, gli uomini, ecco il metodo, ecco la critica *seria* che riuscirono venti anni fa a dilaniare, a boicottare, a soffocare nell'oltraggio la grande opera dantesca di Giovanni Pascoli, che ha dovuto poi impiegare tanto tempo a risorgere e a riaffermarsi dopo lo strazio che ne era stato fatto!

Una cricca di siffatti difensori del proprio *osso,* alleati per il momento contro il comune avversario, approfittando del fatto che i suoi scritti erano oscuri e che il gran pubblico non li leggeva, si atteggiarono a giudici, mentre erano semplicemente dei piccoli e rabbiosi difensori della loro dottrinuccia e, adoperando secondo che erano di grande o di piccolo taglio, o i solenni disdegni o i tenebrosi silenzi o poche chiacchiere sconclusionate cui davano il nome di critica, riuscirono a *dare ad intendere* al mondo, che non leggeva i libri del Pascoli perché erano lunghi e difficili, che quei libri non contenevano che *pazzie* e questo senza mai studiare, senza mai approfondire, senza mai capire quello che il Pascoli aveva scritto e, il piú delle volte, *senza leggerlo.* E tra questi era precisamente anche allora il Filomusi Guelfi, il quale, anche allora, criticava *con lo stesso metodo.* Infatti, dell'opera del Pascoli, granitica compagine di quattro volumi in quasi duemila pagine, egli crede anche oggi di aver fatto piazza pulita con poche parole inconcludenti che riguardavano *esclusivamente i primi capitoli* del Sotto il Velame; capitoli che, come io gli ho dimostrato allora e ho ridimostrato nel mio nuovo libro sugli studi danteschi del Pascoli, egli non aveva affatto inteso nella loro sostanza perché non aveva nemmeno finito di leggere il libro!

Ho detto che la cosa è *tragica*, perché questa critica, con questo metodo, riuscí non solo a ricoprire di vituperii una grande opera, ma ad amareggiare, a tormentare, *forse ad abbreviare,* la vita di Giovanni Pascoli, senza che dal mondo dantesco si levasse una sola parola seria, una sola discussione ponderata, ed onesta, del complesso delle sue opere!

Oggi il Filomusi Guelfi che evidentemente non è piú al corrente, crede di poter usare verso l'opera del Pascoli, gli stessi dispregi e verso di me lo stesso metodo.

Quanto al Pascoli, sappia, che in questo tempo l'opinione del pubblico è molto mutata. Non c'è nessun dantista che abbia neppure la metà del seguito che ha oggi Giovanni Pascoli. Mi accadde già di far osservare che quest'anno, alla Casa di Dante, su *undici* lettori, scelti senza nessun preconcetto di scuola, *cinque* impostavano la loro interpretazione su quella di Giovanni Pascoli, e, tra questi, uomini come il Bertoni, il Pietrobono, il Semeria.

E ciò senza parlare delle numerose conversioni alla dottrina del Pascoli di lettori e di studiosi e an-

[1] Zanichelli, 1922.
[2] Anno 1922, Quaderno 1.

che di illustri uomini di lettere, prodotte proprio dal mio libro recente, fra le quali mi piace di segnalare niente di meno che quella di Alfredo Galletti.

Tanto per ciò che riguarda il Pascoli.

Per quanto riguarda me, debbo avvertire i difensori di *ossi spolpati,* che io, se non ho nemmeno una favilla del genio di Giovanni Pascoli, ho però due qualità che a lui, purtroppo, la sorte non aveva concesso. Una è la *chiarezza* con la quale e per la quale io chiamo a giudici dell'opera mia non affatto i difensori di *ossi* contro i quali vi è piú che legittima suspicione e che non confondo affatto con i competenti, ma la massa degli studiosi e dei semplici lettori intelligenti di Dante (che sono i veri *competenti*), la quale massa già risponde alle mie idee con tanti consensi quanti, ripeto, non avrei mai osato di sperare.

L'altra mia qualità è il *buon umore,* per il quale i difensori di *ossi* possono stare tranquilli che io non mi accascerò mai per i loro ringhi.

E soltanto per manifestare questo mio buon umore dirò qualche parola in merito, cioè sulle critiche con le quali il Filomusi Guelfi demolisce (!) i miei libri confessando di non averli mai letti.

1. Se egli avesse letto i miei libri, vi avrebbe trovato che la forza probativa delle mie *ventidue* simmetrie fra la Croce e l'Aquila è *prima di tutto,* nel loro numero e nella loro compagine. Il primo argomento per ciascuna di esse è la presenza delle altre. Quindi, la sua critica di alcune singole simmetrie staccate (dato che fosse anche condotta con serietà e profondità), non avrebbe nessun valore.

2. Se egli avesse letto i miei libri, vi avrebbe trovato che le simmetrie non valgono niente affatto una piú dell'altra e non ve ne sono di principali e di secondarie. E se mai, principalissima, sarebbe una che il Corradini non ha ricordato e che quindi il Filomusi ignora. La impari. L'albero della Scienza del Bene e del Male, quando rifiorisce, ha al suo piede la Croce (il timone del Carro) ed ha alla sua cima l'Aquila dell' Impero.

3. Se egli avesse letto i miei libri, vi avrebbe trovato che io ho già detto che delle ventidue simmetrie (che nel mio prossimo volume, « Il segreto della Croce e dell'Aquila nella *Divina Commedia* » sono diventate *trenta*), se ne possono, volendo, rifiutare e gittar via *anche la metà* senza che la tesi centrale possa venire menomamente infirmata, perché basterebbero a dimostrare quella tesi *sette o otto simmetrie soltanto.* In rapporto a che non avrebbe assunto la tronfia pretesa di dimostrare l' insussistenza della mia tesi conoscendo *di seconda mano quattro sole* di queste simmetrie!

4. E veniamo agli argomenti concreti. L'argomento concreto che egli porta contro l' interpretazione del Caetani, del Pascoli e mia, secondo la quale Enea, l'Aquilifero, schiude le porte di Dite, è uno solo, e cioè che *lui, il Filomusi ha dimostrato* che le mura di Dite si riferiscono soltanto al sesto cerchio non al restante dell' Inferno. Opinione personalissima quanto assurda, vero *osso spolpato.* (Dante distingue tutti quelli che son puniti *dentro* dalla città roggia da quelli posti *su di fuor*).

5. L'argomento concreto che egli porta contro l' idea che il Veglio rappresenti l' Umanità (opinione comune al novantanove per cento dei commentatori), è che *lui, il Filomusi ha dimostrato* che esso rappresenta invece *la superbia.* Non ha dimostrato però che ci sia stato un altro che gli abbia creduto.

6. L'argomento concreto che egli porta a dimostrare contro l'opinione del Pascoli che l'Angelo nocchiero ha la figura della Croce, è che a questa Croce mancherebbe il braccio superiore, « il piú caratteristico forse ». Naturalmente il braccio superiore della Croce è diventato subito *il piú caratteristico,* quantunque nella funzione della Croce sia *inutile,* quantunque in molte Croci o manchi o sia ridotto quasi a nulla, e *quantunque il simbolo antico della Croce sia notoriamente il Tau nel quale questo braccio superiore manca del tutto.* E ciò senza contare che la testa dell'angelo può far perfettamente da braccio superiore.

7. L'argomento concreto che egli porta contro la mia affermazione, che l'Aquila del sogno nel *Purgatorio* rappresenti l' Impero e Lucia, è che invece l'Aquila rappresenta *la Grazia.* E chi non sa infatti che *la Grazia fiede per uso sopra i monti di Troia?* e che « da altro luogo disdegna di portarne suso in piede? » Il Filomusi mi ammonisce solennemente che io sbaglio quando ritengo che l'Aquila nella *Divina Commedia* sia *simbolo dell'Impero* e afferma che *proprio qui* è simbolo della Grazia, proprio qui dove si presenta *con penne d'oro* (Aquila *in auro terribilis*) e *sui monti di Troia,* dai quali per avventura è uscita, secondo Dante, l'Aquila dell' Impero. *Che sui monti* di Troia si possa aggirare l'Aquila della Grazia è una molto allegra facezia. Mi aspetto che egli dica che l'aquila rappresenta la grazia anche sull'albero del Paradiso terrestre ove è posta in simmetria con la Croce e dove assale il carro della Chiesa!

Per compensare il lettore del fastidio di una siffatta polemica, mi piace a questo proposito far noto che la nostra teoria, secondo la quale Lucia si identifica con l'Aquila, e la mia teoria speciale che Lucia rappresenta proprio *come personaggio* la virtú dell'Aquila, in simmetria con Beatrice che rappresenta la virtú della Croce, è stata in questi giorni confermata da una felicissima intuizione di Brizio Casciola, il quale, leggendo appunto un mio libro, ha scoperto che Lucia è, semplicemente l'*anagramma di Aquila.* C. e Q. hanno valore fonetico uguale e questo misterioso personaggio, che nessuno aveva mai capito perché fosse stato posto da Dante accanto a Beatrice, rivela oggi nel suo nome il suo mistero, riconfermando mirabilmente tutte le mie interpretazioni.

LUCIA (chiave 532415) = ACUILA !

8. Il Filomusi ci fa sapere anche che l'Aquila del cielo di Giove non ha nulla a che fare con l'Aquila dell' Impero, a dispetto di Dante che la chiama proprio il segno « Che fe' i Romani al mondo reverendi » e a dispetto del buon senso contro il quale direttamente, egli erge questa *sua* soluzione: che si raccomanda per evidenza e perspicuità: « Col disporsi poi in forma d'aquila, gli spiriti significano che essi son beati per il dono del consiglio, val quanto dire per un aiuto diretto di Dio; in altri termini per la bontà, per la misericordia, per la grazia divina ». Non è chiaro?

Aspettiamo con lieto animo la consimile distruzione delle altre *diciotto* simmetrie che oramai tutti conoscono eccetto il Filomusi che ha preso la parola per *demolirle!*

Ho raccolto queste obbiezioni (quantunque alle obbiezioni di chi critica i libri senza averli letti, si abbia il diritto di non rispondere) perché è bene che si veda anche quale sia la *consistenza* di esse e come il loro scopo sia unicamente quello di difendere l'*osso* spolpato del critico, il quale si mette semplicemente la maschera del giudice e giudica con quella serietà che si può argomentare dal fatto che non si crede menomamente in dovere di vedere *la copertina* del libro che egli distrugge!

Per l'onore della cultura italiana, è tempo di finirla con questi metodi indecorosi.

Io credo che qualche cosa ci sia da rivedere nella dottrina del Pascoli e moltissimo, probabilmente, nella mia. Son pronto a qualunque ponderata discussione, son pronto anche a ricredermi in parte od in tutto, ma esigo che chi vuol discutere le cose mie, a parte le sue potenzialità mentali, legga quello che io ho scritto.

La parola è alla critica seria.

LUIGI VALLI.

1923 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

Luigi Pietrobono - Guido Vitaletti, direttori. — **Leo S. Olschki,** editore-proprietario-responsabile.

IL GIORNALE DANTESCO
DIRETTO DA
LUIGI PIETROBONO e GUIDO VITALETTI

Anno XXVI. Aprile-Giugno 1923. N.° 2.

IL SECONDO SOGNO DI DANTE NEL "PURGATORIO"

Nell'ora che precede l'alba, sul ripiano della quarta cornice, poco distante dal luogo ove si varca « tra due pareti del duro macigno », Dante, che ha sentito, nel cuor della notte, gridare dalle anime purganti esempi di sollecitudine e di accidia punita, passando d'uno in altro pensiero, finisce con addormentarsi e sogna

> una femmina balba,
> negli occhi guercia e sovra i piè distorta,
> con le man monche e di colore scialba.

Egli la guarda e, sotto lo sguardo di lui, essa si trasforma in dolce Sirena e canta soavemente. Ma prima ancora ch'ella chiuda la bocca, presso il Poeta, « per far colei confusa », appare una donna « santa e presta », la quale « fieramente » chiede a Virgilio, sdegnando quasi di rivolgersi a Dante, chi sia quella maliarda, e Virgilio, tenendo sempre gli occhi fissi in quella « onesta », si avvicina e, presa la trista, le straccia i panni, denudandone il ventre, che, col suo puzzo, sveglia il dormente.[1]

Tre sono dunque nel sogno gli attori del breve dramma, cui assiste il Poeta: la femmina balba, la donna onesta e Virgilio.

Il significato allegorico della prima risulta chiaro dalle parole stesse che Virgilio rivolge al compagno ridesto: « Vedesti quell'antica strega, che sola sopra noi omai si piagne ».

Difatti, avendo egli poco prima spiegato come nei tre cerchi sovrastanti « si piange », tripartito, « l'amore che troppo s'abbandona » a quel bene, il quale

> non fa l'uom felice,
> non è felicità, non è la buona
> essenza, d'ogni ben frutto e radice,

ne consegue necessariamente che la Sirena simboleggi appunto questo *amore*, l'amore cioè dei beni terreni o, volendo usare l'espressione teologica, la *concupiscenza*, che, secondo San Tommaso, in senso generale, significa appunto la conversione dell'appetito al bene terreno[1] e comprende spesso, sotto l'unica designazione di *concupiscentia carnis* (piú propriamente lussuria e gola) anche la *concupiscentia oculorum* (avarizia) dell'Apostolo.

Cosí bene si spiega l'appellativo di « antica » che la Sirena ha in comune con la lupa, contro la quale subito dopo il Poeta inveisce:

> Maledetta sie tu *antica* lupa,

quasi richiamandosi col pensiero alla Sirena.

Infatti, scriveva sant'Agostino, « concupiscentia est reatus originalis peccati »[2] e molto spesso nelle opere di questo scrittore, tanto fa-

[1] Fa meraviglia la cantonata che hanno preso quei commentatori e critici, anche moderni, i quali attribuiscono a Beatrice l'azione violenta. Vedi ad es. Flamini, *I significati reconditi* ecc., P. I, Livorno, 1903, pag. 247.

[1] *Summa*, 1. 2. q. 83, a. 3. Cfr. però ivi 1. 2. q. 72, a. 5. Il concetto aristotelico dell'incontinenza qui non ha che vedere.

[2] Cfr. S. Tommaso, *Summa*, 1. 2. q. 82, a. 3.

miliari all'Alighieri, e in quelle di sant'Ambrogio e di san Gerolamo, le parole *concupiscentia* e *cupiditas* sono usate come sinonimi, quantunque questa sia piú propriamente il genere (figurato da Dante nella lupa), quella una specie.[1] E si noti che le cornici assegnate all'*irascibile*, cioè ai peccati spirituali (superbia, invidia, ira, accidia) sono già visitate, mentre restano da visitarsi quelle del *concupiscibile*, cioè dei peccati carnali (avarizia, gola, lussuria).[2] Né deve far meraviglia che proprio nella cornice dell'avarizia, la specie piú perniciosa del genere « cupiditas », Dante imprechi contro la lupa e pensi ancora, pur senza nominarlo, al Veltro liberatore:

> O ciel, nel cui girar par che si creda
> le condizion di quaggiú trasmutarsi
> quando verrà per cui questa disceda?

Ciò premesso, essendo pacifico che Virgilio rappresenta la ragione, quale sarà il simbolo della donna onesta, che Dante contrappone alla Sirena?

Per ragion di contrasto, questa, che dei tre termini è l'unica incognita, non può altro significare se non l'*amore* del bene,

> di là dal qual non è a che s'aspiri,

cioè la *concupiscentia spiritus*, detta anche, nelle Sacre Carte, *concupiscentia sapientiae*, la quale è sempre in lotta con la *concupiscentia carnis*, secondo la frase di Paolo: « caro concupiscit adversus spiritum et spiritus adversus carnem ».[1]

Nel secondo sogno del mistico pellegrino è riprodotto sinteticamente e rapidamente, come bene osserva lo Steiner, il dramma di tutta la Commedia, cioè il dramma eterno dello spirito umano, che lotta per iscuotere da sé il giogo della materia e librarsi nelle sfere dell'ideale.

La polifigurazione, che gli esegeti medievali concordemente riconoscevano nella Sacra Scrittura, ricorre pur frequente — bisogna una buona volta riconoscerlo — nel Poema Sacro. Si tratta anche qui dello stesso dramma che troviamo rappresentato, con ben piú largo sviluppo, nel Prologo della Commedia.[2]

---

[1] A questo proposito vedi ancora S. Tommaso, *Summa*, 1. 2. q. 84, a. 1 e 1. 2. q. 82, a. 3, dove concupiscentia, in senso lato, è per definizione equivalente a cupiditas.

[2] Vedi l'importantissimo articolo di S. Tommaso, *Summa*, 2. 2. q. 1118, a. 6: « Utrum avaritia sit peccatum spirituale ». Mentre Pietro di Dante, seguito da altri commentatori, pone decisamente l'avarizia fra i peccati carnali, l'Aquinate conclude che, nei riguardi dell'obietto, questo peccato « medium est inter peccata pure spiritualia, quae quaerunt delectationem spiritualem, circa obiecta spiritualia, et vitia pure carnalia, quae quaerunt delectationem pure corporalem, circa obiectum corporale ». Non si dimentichi che pure nell'*Inferno* Dante topograficamente collocò questo peccato accanto a quelli puramente carnali, ai confini però con quelli spirituali. Vedi il mio studio *La scala dei peccati capitali nel « Purgatorio »*, Padova, 1922, pag. 4, estr. dalla *Miscellanea Dantesca, pubbl. a cura del comitato catt. padovano*, la cui tesi circa i peccati puniti nello Stige è considerata definitiva dal Parodi in *Bullett.* (1920), p. 116, il che sia detto con buona pace di Ireneo Sanesi. Cfr. anche S. Tommaso, *Summa*, 1. 2. q. 72, a. 2. Per la distinzione dell'appetito in irascibile e concupiscibile, vedi piú avanti n. 25.

[1] *Ad Galat.*, V, 17. La concupiscenza, osserva Sant'Ambrogio, è cosí del bene, come del male; e S. Tommaso: « Ad sapientiam prius pertinet contemplatio divinorum, quae est visio principii et posterius dirigere actus humanos secundum rationes divinas »; *Summa*, 2. 2. q. 45, a 1. Tale era press' a poco nell'*Eneide* il simbolico significato della Sibilla, secondo l'interpretazione di C. Landino, come risulta dalle *Quaestiones Camald. liber IV in Virgilii Allegorias*.

Circa la lotta fra l'una e l'altra concupiscenza, nelle *Confessioni* di Sant'Agostino e in uno scritto di Sant'Isidoro (*De diff.*, I, 27) si leggono pagine efficacissime. Anche l'autore della *Imitazione di Cristo*, identificando il desiderio con la concupiscenza della carne, contrappone a questa le aspirazioni dello spirito. Vedi G. Semprini, *La morale dell'Im. di C.* in *Rivista di filosofia neoscolastica*, 1919, pag. 595. Su questo concetto può dirsi imperniato tutto il sistema della morale cristiana.

Del resto il disprezzo dei beni terreni e l'alta considerazione della sapienza erano anche comuni fra i pensatori pagani, poiché, come attesta Cicerone (*De fin.*, V, 25), Erillo, scolaro di Zenone, insegnava « scientiam summum bonum esse » e molti altri antichi avevano trattato ampiamente de contemnendis ac despiciendis rebus humanis.

[2] Vedi *Il Simbolismo nel Prologo della « Divina Commedia*, Vicenza, Rumor, 1921, pag. 33. Se Dante chiamò sacro il suo Poema, ciò vuol dire che egli intendeva di farne una specie di Bibbia volgare, onde i metodi dell'esegesi dantesca non possono essere diversi da quelli dell'esegesi biblica. Ora chi abbia scorso semplicemente la Glossa e gl'infiniti commentatori biblici, si persuaderà facilmente che su alcuni punti fondamentali i commentatori si trovavano in perfetto accordo, pur sbizzarrendosi in mille modi su altri punti. È pertanto legittimo credere che Dante cercasse in ogni modo di non dare

Ma se ciò sta bene per quanto concerne il simbolo, si può chiedere se l'antagonista della Sirena sia una semplice astrazione, come la Filosofia di Boezio, o non piuttosto una donna reale. Questa seconda ipotesi non solo è piú probabile, per chi conosca i metodi dell'Alighieri, ma conduce anche ad una sicura identificazione.

I pochi dati, che il Poeta ci fornisce, a ciò da soli non basterebbero, se dal complesso della figurazione non scaturissero altri argomenti solidissimi, anzi, per me, inoppugnabili. Esaminiamo pertanto gli uni e gli altri.

La donna del soccorso è designata con tre appellativi: *santa*, *presta* e *onesta*, che si attagliano tutti meravigliosamente a Beatrice.

Non è forse santa Beatrice che, nell'empireo, siede accanto a Bernardo, circondata dall'aureola caratteristica?

> Senza risponder gli occhi su levai
> e vidi lei che si facea corona,
> riflettendo da sé gli eterni rai.

E la preghiera, che Dante rivolge a lei, è forse, nella sua efficace brevità, meno calda di quella rivolta alla Vergine?

Volgi, Beatrice, volgi gli occhi *santi*, è pure la canzone delle tre donne, che figurano le virtú teologali sulla vetta del monte, dove Beatrice apparisce, come la Madonna nelle tele e negli affreschi del tempo, tra gli angeli esultanti.[1]

E chi piú presta di Beatrice, se

> al mondo non fur mai persone ratte
> a far lor pro' ed a fuggir lor danno,

come fu lei a soccorrere il Poeta, non appena informata del pericolo che egli correva?

Chi infine piú onesta di Beatrice, se, ancor giovinetta mortale, « quando ella fosse presso ad alcuno, tanta onestà venía nel core di quello, ch'egli non ardia di levare gli occhi, né di rispondere al suo saluto », onde Dante componeva per lei il famoso sonetto:

> Tanto gentile e tanto onesta pare?[2]

Ora aggiungendo a questi dati quegli argomenti che scaturiscono dall'intimo della figurazione, la probabilità diventa certezza.

Beatrice medesima, i cui disiri menavano Dante ad amare il bene eterno, si contrappone personalmente ed esplicitamente alla Sirena, là, dove, mentre il Poeta piangendo dichiara:

> le presenti cose
> col falso lor piacer volser miei passi,

ella lo invita ad ascoltare la sua parola,

> perché me' vergogna porte
> del *suo* errore e perché altra volta
> udendo le Sirene sie piú forte.

Alle Sirene, che sono le cose presenti, la falsa felicità della vita,[3] l'ombra della materia, si oppone dunque Beatrice, che rappresenta il bene divino, il sommo piacere, lo splendor di viva luce eterna.

Alcuno potrebbe osservare che qui Dante parla di sirene, non già della Sirena, ma se il Poeta, fuori della rappresentazione simbolica, usa il plurale, di questo plurale determina il contenuto con una precisione di linguaggio che non ammette dubbi; le sirene sono tutte le presenti cose, non solo « pargoletta » (lussuria), ma anche « altra vanità » cioè gli altri affetti

---

adito a false interpretazioni circa quei punti che sono come i cardini dell'allegoria fondamentale, pur magari compiacendosi in precedenza delle appassionate discussioni cui avrebbero dato luogo altri punti. « Circa sensum mysticum — avvertiva egli — dupliciter errare contigit: aut quaerendo ipsum ubi non est, aut accipiendo aliter quam accipi debeat » (*Mon.*, III, 4) e mi pare che dai moderni interpreti si sia abbastanza errato in entrambi i modi e che sia tempo oggimai di determinare quali sono i luoghi del Poema suscettibili di allegorica interpretazione e quali sensi essi possano racchiudere. Non v' ha dubbio infatti che l'autore in questi luoghi abbia cercato di condensare tutti quei significati, e quelli soli, che fossero tra loro intimamente connessi dai piú stretti legami logici. Il guaio è che manca a noi moderni quella visuale del tempo, che non si può altrimenti acquistare, se non spogliandoci della nostra mentalità e rifacendo i nostri studi sugli stessi testi che furono di Dante. Solo cosí facendo quelle figurazioni tanto travagliate irradieranno sul Poema nuova luce, rendendo ancor piú evidente il suo contenuto educativo.

[1] « Ella non pare figliuola d'uomo mortale, ma di Dio »; *Vita Nuova*, II. « Questa non è femina, anzi è uno dei bellissimi angeli del cielo ». Ivi, 26.

[2] *Vita Nuova*, 26.

[3] La vita stessa è chiamata dal Petrarca « Sirena » nel *Trionfo di M.*, v. 28.

terreni (gola e avarizia) cosí che il contenuto è quello stesso della Sirena.[1]

Pertanto la Sirena è una e trina come la lupa, ed infatti non a caso Pietro di Dante osservava che le Sirene erano tre, secondo i poeti, quanti sono i vizi carnali, e che Dante, *seguendo l'uso dei pittori contemporanei*, intese di rappresentarle tutte nell'unico corpo della femmina balba, significando per la balbuzie la gola, per gli occhi guerci la lussuria, per l'impedimento degli arti e — aggiungeremo noi — per il colore scialbo l'avarizia.

Alla stessa identificazione si arriva anche per altra via. La donna santa manifestamente si presenta come superiore in grado a Virgilio, poiché questi agisce per iniziativa e comando di lei, che fieramente l'ammonisce,[2] e da lei prende tutto nell'operare. Ora siccome l'ordine gerarchico è sempre scrupolosamente rispettato dal Poeta — si pensi solo al secondo canto dell'*Inferno* — com'era anche nella società medievale, che fu tutta una grande gerarchia, dobbiamo credere che la donna sia *immediatamente* superiore in grado a Virgilio.

Pertanto nella stessa cornice degli accidiosi, dove si purga il difetto di volontà, trattando appunto dell'amore in relazione al libero arbitrio, Virgilio, per ulteriori spiegazioni, rimanda a Beatrice:

> Quanto ragion qui vede
> dirti poss'io; da indi in là t'aspetta
> pure a Beatrice, ch'opera è di fede;

e subito dopo, ricordandola di nuovo e citandola come un'autorità, fa a Dante quelle stesse raccomandazioni che un precettore farebbe ad un allievo, il quale dovesse sostenere gli esami presso un maestro di grado superiore:

> La nobile virtù Beatrice intende
> per lo libero arbitrio e però guarda
> che l'abbi a mente s'a parlar ten prende.

Appunto nel *Paradiso* ella tratterà tale questione, svolgendo e completando gli ammaestramenti di Virgilio.

Neppure deve far meraviglia che delle tre donne, che si curan di Dante nella corte del cielo, formando una perfetta gerarchia, la donna santa e presta sia appunto colei che, per la salute del suo fedele, aveva visitato l'uscio dei morti e porta, piangendo, i suoi preghi a Virgilio.

Qui essa si presenta contegnosa, disdegnando di rivolgersi a lui direttamente, e quando sulla vetta del monte, volgerà « suo parlare a *lui* per punta » si mostrerà tanto severa da destare la pietà degli angeli. Qui è imbronciata e non lo guarda, lassú lo guarderà sí, ma quanta amarezza in quello sguardo!

> Guardami ben, ben son ben son Beatrice!
> come degnasti d'accedere al monte?
> non sapei tu che qui è l'uom felice?

L'amante, ricreduto dei difettivi sillogismi, che gli facevano in basso batter l'ali, dovrà col suo pianto angoscioso compensare le lagrime versate dalla donna tradita e solo in questo modo potrà essere giustificato.

Com'è bene osservata, anche a questo proposito, la gradazione! Beatrice, la quale aveva sdegnato di presentarsi al Poeta, quando questi moveva i primi passi per la via della penitenza, gli apparisce solo in sogno ed avvolta di mistero, allorché egli è già bene avanti sulla via della giustificazione e solo a giustificazione compiuta, dopo uno sfogo che può apparire crudele, gli si mostrerà svelata, sbramando la decenne sete dell'amante e, dimenticato ogni torto, lo guiderà, per la via della gloria, al ciel ch'è pura luce.

Del resto, anche considerando la cosa dal lato puramente simbolico, Dante nella quarta cornice del *Purgatorio* non sarebbe stato in grado di conoscere «i segni dell'antica fiamma», non essendo ancora « libero dritto e sano » il suo arbitrio.

La bellezza reale di Beatrice sul monte sarà, agli occhi risanati del Poeta, di tanto superiore a quella fittizia della Sirena, che ogni pericolo potrà considerarsi superato. Anzi tale bellezza, di mano in mano che i sensi di lui acquisteranno perfezione, crescerà sempre, crescerà fino al punto che egli dovrà concedersi vinto,

> piú che giammai da punto di suo tema
> suprato fosse comico o tragedo.

---

[1] Il Da Buti confuta quegli antichi che vedevano in essa figurata soltanto l'avarizia, mentre noi moderni saremmo piuttosto indotti a vedervi l'amore, per la solita differenza di visuale!

[2] Anche la Filosofia, nella ballata « Voi che sapete ragionar d'amore » è detta da Dante *fiera* « chè non gli ridea, in quanto le sue persuasioni ancora non intendeva e *disdegnosa,* chè non gli volgea l'occhio, cioè che egli non potea vedere le sue dimostrazioni ». *Conv.,* III, 15.

Ella può bene apparire dunque vittoriosa sul carro trionfale!

Lucia, portando fra le braccia il poeta dormente, come una madre il suo bambino, su per l'ardua balza del monte, ha già fatto la sua parte e, prima di lei, Maria in soccorso delle anime — e quindi anche di Dante — aveva mandato nella valletta fiorita gli astor celestiali a fugare il serpente, che, come la Sirena, figura la tentazione.[1] Cosí le tre donne intervengono in ordine decrescente di gerarchia, essendo la montagna tale

> che sempre al cominciar di sotto è grave
> e quanto uom piú va su e men fa male.

Ed anche la competenza rispettiva risulta osservata, poiché, come Maria, che rappresenta la *virtute*, sconfigge Satana, la potenza del male e Lucia, che è *l'amore*, apre a Dante l'adito ai cerchi, dove si purgano le passioni dell'irascibile, cosí Beatrice, la *sapienza*, dimostra al Poeta la fallacia dei beni terreni che sono oggetto del concupiscibile.[2]

Si potrebbe obiettare che Dante, alludendo alla donna ch'egli amò tanto, avrebbe dovuto trovare accenti piú commossi; ma ciò non avrebbe di molto raffreddato l'effetto, che egli si proponeva di raggiungere altrove, cioè sulla vetta del monte? Né occorre dire che le battute d'aspetto sono tutt'altro che ignote alla divina arte dell'Alighieri.

Determinato cosí il valore simbolico dei personaggi, l'azione risulta di una chiarezza meravigliosa.

La volontà umana (Dante), attratta dalle lusinghe del piacere (la Sirena), per mezzo della ragione (Virgilio), illuminata dalla fede (Beatrice),[3] ne scopre l'intima vergogna (il putrido ventre) e, superata la tentazione, si riscuote dal momentaneo turbamento dei sensi.

È poi naturale che la tentazione assalga l'uomo sulla via della giustificazione e precisamente in un momento di « défaillance » (cornice degli accidiosi), quando la volontà vacilla (gli occhi per vaghezza ricopersi)[1] ed ha bisogno dei ripetuti richiami della ragione (almen tre voci t'ho messe: Surgi e vieni!), non ostante i quali rimane ancora smarrita (che hai che pure in ver la terra guati?), finché l'uomo, spronato dalla ragione stessa (batti a terra le calcagne)[2] e da lei guidato, fatto sicuro per la conseguita vittoria, spicca il volo a mete piú elevate nel cammino della perfezione.

> Quale il falcon, che prima ai piè si mira,
> indi si volge al grido e si protende
> per lo disio del pasto che là il tira;
> tal mi fec'io; e tal, quanto si fende
> la roccia per dar via a chi va suso,
> n'andai infino ove il cerchiar si prende.

Come siamo lontani dal momento in cui il pellegrino, appena « uscito fuor del pelago alla riva », si volgeva guatando « all'acqua perigliosa »[3] e quale miracolo di precisione logica e di poesia in queste immagini che accompagnano passo passo il forte pensiero! Come si può voler scindere il filosofo dal poeta, quando la poesia è luce di pensiero e il pensiero s'illumina di poesia?

A ragione fu detto che il puzzo della femmina è il *deus ex machina* della breve azione,[4] ma bisogna intenderci bene a questo proposito. Nel linguaggio allegorico della Bibbia femmina significa l'affetto carnale in senso lato,[5] quindi il puzzo, che da essa emana, dovrà significare le opere della carne, nel senso indicato da Paolo,[6]

---

[1] La tentazione non è che *la concupiscenza in azione*. Quanto al serpente si noti questo passo di S. Ambrogio (*Ep.*, I, 63, 14): « Divina scriptura serpentis insidiis atque illecebris infusam Adae atque Evae voluptatem docet. Siquidem ipse serpens voluptas sit et ideo variae ac lubricae et velut veneno quodam corruptelarum infectae passiones voluptatis sint ».

Ma a questo proposito si veda l'articolo *Dentro e dintorno la valletta* etc. *Giorn. Dant.* Anno XXIV, fasc. I. *Nota della Direzione.*

[2] Quanto all'allegoria della triade muliebre vedi il mio citato lavoro su *Il simbolismo* ecc. p. 19 sgg.

[3] Fede, sapienza e scienza delle cose divine sono concetti equivalenti. Per Pietro di Dante la donna onesta è la *virtus itellectualis,* per il Da Buti, che s'ispirava a Boezio, la *Philosophia*, per Benvenuto la *virtus rationalis;* per tutti il mare è questo mondo e il canto le sue fallaci lusinghe.

[1] Cum exterior sensus, idest carnalis, suo bono utitur, tunc mentis interior sensus quasi obdormit. Ps. HUGO in MIGNE, 177, 490. Si ricordi anche il detto di S. Giacomo (I, 14): Ciascuno è tentato dalla propria concupiscenza.

[2] Non è la prima volta che Virgilio lo sprona su per un valico; vedi, in *Inf.*, XXIV, 46 sgg. e *Purg.*, IV, 46 sgg., altre ascensioni alpinistiche, tratte senza dubbio dal vero.

[3] Circa la tempesta delle passioni vedi una bella similitudine in S. AMBROGIO, (MIGNE, 14, 934).

[4] G. TOFFANIN, *La « foetida Aethiopissa » e la « femmina balba »* in *Giorn. stor. d. lett. it.*, 77 (1921), pag. 147.

[5] RABANO MAURO in MIGNE, 113, 923.

[6] *Ad Galat.*, 5, 19 sgg.

come il grato odore sta bene a significare i frutti dello spirito.

Dante infatti, alludendo agli apostoli, dice:

> quivi son li gigli
> al cui odor si prese il buon cammino;

e i beati tutti sono da lui paragonati

> al bel giardino
> che sotto i raggi di Cristo s'infiora.

Nel *Convivio* poi (IV, 27) paragona la perfezione umana a una rosa « che piú chiusa stare non può e l'odore, ch'è dentro generato, spande ». Si ricordi anche la rosa mistica del *Cantico dei cantici*.

Circa l'estensione della parola « puzzo » non vi può esser dubbio, quando si rilegga la storiella del romito, che il *Fior di Virtú* riferisce dalle *Vitae Patrum*.

« Una volta s'accompagnò uno angiolo a forma d'uomo con un romito e andando per la via si trovarono un cavallo morto che putiva molto forte; e il romito cominciò forte a strignersi il naso, e l'angiolo parea che non lo curasse. E andando piú innanzi si trovarono una bella donna in un giardino con molte belle robe e con gran fatti di vanagloria. Allora l'angiolo si cominciò a stringere il naso, e il romito guarda e fanne beffe e grande maraviglia. E avendo sospetto di lui disse: Dimmi, perché tu ti strignesti il naso per cosí bella cosa, come questa donna, e non lo ti strignesti per la carogna che noi trovammo innanzi? L'angiolo disse: Perché pute piú a Dio la vanagloria che tutte le carogne al mondo e, detto questo, subito gli sparí dinanzi; e allora conobbe il romito ch'egli era amico d'Iddio e suo messo. [1]

Non corre subito la nostra mente alla palude ' che il gran puzzo spira ' ove s'attuffa il vanaglorioso Argenti e alle acque immonde che si riversano sul cerchio dei golosi, onde « pute la terra che questo riceve »? e, per ragion di contrasto, alla divina foresta « che d'ogni parte oliva »?

Dal breve dramma si ricava « in pro' del mondo che mal vive » un ammonimento, il quale può essere espresso con le parole di Paolo: « Spiritu ambulate et desideria carnis non perficietis », [1] o con quelle stesse di Dante ai fiorentini: « Non advertitis dominantem cupidinem, quia caeci estis, venenoso sussurro blandientem, minis frustatoriis cohibentem, nec non captivantem vos in lege peccati ». [2]

Da quanto si è detto chiaro apparisce quali stretti vincoli di parentela uniscano la sirena a due altre figurazioni, la lonza e la fuia, che pure rappresentano il disordine dell'appetito concupiscibile. Però ciascuna di queste ha un compagno che con lei delinque, il leone, con la test'alta e con rabbiosa fame, e il gigante, di sospetto pieno e d'ira crudo, simboli entrambi dell'appetito irascibile, cui manca il freno della ragione, mentre la sirena è sola, perché al Poeta occorreva un simbolo che rappresentasse soltanto i peccati carnali. [3]

---

[1] *Fiore di Virtú*, ed. Le Monnier, 1855, pag. 76, cap. XXVI *della Vanagloria*. Si ricordi il passo d'ISAIA. III, 24 contro le figlie di Sion « et erit pro suavi odore fetor » e si cfr. S. GREGORIO MAGNO, *Dialog.*, IV, 37 in MIGNE, 77, 388, dove i vizî carnali sono paragonati a un fiume fetente e INNOCENZO III, *De contemptu mundi*, II, 40 in MIGNE, 217, 733, dove si legge: « Cum facies adulterino colore fucatur, os abominabili fetore corrumpitur ».

[1] *Ad Galat.*, V. 16.

[2] *Ep.*, VI, 154.

[3] Scrive S. TOMMASO (*Summa*, 1, q. 81, a. 2): Appetitus sensitivus est una vis, quae sensualitas dicitur, sed dividitur in duas potentias, quae sunt species appetitus sensitivi, scilicet, in irascibilem et concupiscibilem. È la dottrina aristotelica che fu nel medio evo universalmente accettata ed, auspice S. Tommaso, diventò uno dei principi fondamentali della psicologia. Cfr. la *Summa de anima* di GIO. DELLA ROCHELLE, maestro di S. Bonaventura, Prato, Giachetti, 1882, pag. 273 sgg. A tale dottrina accennano Dante nel *Conv.*, IV, 26 e Boccaccio nel suo commento, in *Op. volg.*, X, Firenze, Montier, 1831, pag. 173. Questo concetto, pacificamente ammesso dagli interpreti morali dell'*Eneide* e del *Cons. Philos.*, diventò cosí popolare che nel 1570 uno scrittore padovano di retorica, B. TOMITANO poteva alludervi con queste precise parole: « De l'appetito nascono, come a dir, due figliuole chiamate *ira* et *concupiscenza*, virtú irascibile et concupiscibile, direbbe il morale » *Quattro libri della lingua thoscana*, Padova, 1570, pag. 416 v; e il TASSO nell'*Allegoria del Poema* cosí scriveva: « L'amore, che fa vaneggiar Tancredi e gli altri cavalieri e gli allontana da Goffredo, e lo sdegno, che disvia Rinaldo da l'impresa, significano il contrasto che con la ragionevole fanno la *concupiscibile* e l'*irascibile virtù*.

Tale dottrina aristotelico-tomistica ebbe una cosí tenace vitalità che nei Seminari s'insegna ancora e vi accenna perfino qualche testo ad uso delle scuole medie, vedi G. MORANDO, *Corso elementare di filosofia*, vol. I, pag. 582, Milano, Cogliati, 1898.

Tutto questo va tenuto presente quando si tratti di determinare il significato allegorico di alcuni simboli danteschi e il valore preciso della frase: « l'anime

Se la lonza, tra gli animali, non aveva fama di buoni costumi, le sirene, come insegnavano li gran savi, altro non erano « secondo verità » che meretrici.[1] Lonza, sirena e fuia amano inoltre farsi ammirare e sotto belle apparenze nascondono una turpe natura. Si noti ancora che la fuia si sostituisce, col gigante, a Beatrice nel luogo, ove questa era stata collocata da Dio, profanandolo e trasformandolo in fiera dalle sette teste (i sette vizi capitali in vece delle sette virtú); di modo che la triade mostruosa del monte corrisponde perfettamente e partitamente alla triade ferina della deserta piaggia e precisamente la meretrice alla lonza, il gigante al leone, la nuova belva alla lupa. E come il carro-belva sopporta la fuia e il gigante, cosí la lupa, al suo apparire, sostituisce e rappresenta le altre due fiere che in lei si riuniscono e si confondono. Dell'una triade farà giustizia il DXV, dell'altra il Veltro.

Solo dopo lo sguardo della fuia potrà dirsi compiuto il vaticinio d'Isaia: « La strada sarà liberata dalle fiere »[2] e Dante, tratto dal mar dell'amor torto, per opera di Beatrice, del dritto sarà posto alla riva. Questa è la terza ed ultima

di color cui vinse l'*ira* ». Quanto alle fiere del vestibolo, prima ancora dell'ARENA, INNOCENZO FRIGERI, pur riconoscendo che « a prima giunta paiono simboli affatto estranei l'uno all'altro » concludeva affacciando l'ipotesi che essi « si svolgessero l'uno dall'altro e che in riguardo a ciò si attenessero ad un comune significato ». Per quanto poi concerne l'interpretazione tradizionale, secondo la quale esse fiere figurerebbero i tre vizi fondamentali, lussuria, superbia, avarizia — interpretazione che non contrasta, anzi si concilia con quella filosofica da noi proposta — si noti che con qualche leggera modificazione, veniva adattata al metro IV del I libro di Boezio [« rabies maris per quam designantur *luxuriosi;* ignis Vesevi montis per quem designantur *avari* et invidi; ictus fulminis per quem intelliguntur *superbi*] e in un commento erroneamente attribuito all'Aquinate: *Eximii preclarique doctoris Thome super libris Boetij de consolatu philosophico commentum feliciter incipit — Impressum Venetiis per Joannem de Forlivio et Gregorium fratres, anno salutis 1497,* c. 7, ma che appartiene, senza dubbio, ai tempi del Poeta. Vedi sotto n. 40.

[1] Vedi SERVIO, *ad Aen.*, V, 864, il Bestiario del ps. HUGO in MIGNE, 177, 78, ISIDORO, *Etym.*, XI, 3, 30 sg. (ediz. Oxford. 1911) e le famose enciclopedie di V. DE BEAUVAIS e di B. LATINI. Anche la meretrice dei *Proverbi* altro non è, secondo la concorde esegesi biblica, che la concupiscenza.

[2] XXXV, 8-9.

tentazione del *Purgatorio*, inutile tentativo di Satana contro il Poeta già completamente *giustificato*, ben diversa da quella del Prologo, quando la vita di lui « fu presso a cader nell'inferno e le fiere lo avevan serrato da tutte le parti ».[1] Egli aveva allora smarrita « la via della verità, ma rifulse per lui la luce della giustizia e si levò il sole dell'intelligenza ».[2]

Però la nota caratteristica della Sirena è la falsità; tale è il suo significato nel linguaggio araldico, ove compariva frequente; e nel *Fior di Virtú,* la lusinga,— forma anche questa di frode, che Dante punisce in Taide nel fetore della seconda bolgia, — è appropriata precisamente alle Sirene.[3] E si noti che nel *Convivio* le ricchezze son dette appunto « false meretrici piene di tutti i difetti », come quelle che pur sono « false immagini di bene, che nulla promission rendono intera ».

Qual meraviglia dunque che la Sirena, la quale è tutta falsa, falsa perfino nell'aspetto, si vanti falsamente di aver volto anche Ulisse, che pure del fine dell'uomo aveva un alto concetto — basti pensare all'orazion picciola, — dal suo cammin vago? È proprio necessario ammettere che Dante abbia frainteso il passo, abbastanza chiaro, di Cicerone, che qui credo opportuno tradurre?

« Quelli che si dilettano delle scienze e delle « arti liberali non li vedete voi incuranti e della « salute e dei loro interessi? e soffrire ogni di- « sagio per amore dello studio e del sapere? ed « acquistare a prezzo dei piú grandi affanni e « travagli quel diletto che ricevono dall'appren- « dere?

« Omero, io credo, ha voluto significare qual- « che cosa di simile in ciò ch'egli immagina circa « il canto delle Sirene. Perché non si può am- « mettere che queste solessero, per la sola dol- « cezza della voce, o per una certa novità e va-

[1] *Ecclesiastico,* LI, 9-10.

[2] *Sapienza,* V, 6.

[3] A. NECKAM, *De Naturis rerum,* ediz. Wright, London, 1863, a pag. 344 ricorda Taide e a pag. 317, parlando degli adulatori avverte che il nome della cortigiana ebrea Jezabel « interpretatur sterquilinium ». SANT'AGOSTINO nel IV, 16 delle *Confessioni* chiama appunto *meretrices* le *cupiditates.* Circa la falsità della *Voluptas* vedi piú innanzi S. AMBROGIO e cfr. ARISTOTELE, *Eth. Nic.*, VII, 1149^b, a proposito dell'appellativo δολοπλόκος dato a Venere, e S. TOMASO, *Summa*, 2. 2. q. 55, a. 8.

« rietà di modulazioni, attirare quelli che pas-
« savano per i loro paraggi, bensí per il vanto
« che esse menavano di sapere molte cose, onde
« gli uomini dal desiderio di conoscere si sen-
« tissero attratti ai loro scogli. Cosí esse invi-
« tano Ulisse:

O Ulisse, o gloria argiva, perché qui non volgi la prora,
sí che intender tu possa le nostre canzoni ascoltando?
Non passò mai nessuno per questi paraggi correndo,
che non sostasse prima, da tai dolci suoni rapito,
e poi, l'avida mente saziata d'ogni sapere,
non giungesse, volando, piú dotto alla patria sua terra.
Noi canteremo l'aspro certame di guerra e la strage
che i greci per divino volere portarono a Troia;
nulla da noi s'ignora di ciò che succede nel mondo.

« Omero vide certo che la favola non poteva
« essere accolta se l'eroe si sentiva cosí attratto
« solo da canzonette; e perciò le Sirene pro-
« mettono la scienza, la quale non fa meraviglia
« che fosse piú cara della patria a chi era desi-
« deroso di apprendere.

« Certo che il voler sapere tutto, di qualsiasi
« cosa si tratti, è proprio dei curiosi; ma il
« sentirsi spinto all'amore della scienza dalla
« contemplazione dei piú alti problemi si deve
« credere proprio dei piú nobili spiriti ».[1]

Le Sirene dunque, a giudizio di Cicerone, promettono la scienza,[2] ma questa non può essere, nel concetto di Dante, che la scienza mondana, quella scuola ch'egli ha seguitata, quella dottrina che tanto contrasta con la parola di Beatrice

quanto si discorda
da terra il ciel che piú alto festina;[3]

la scienza di coloro, che « non acquistano la lettera per lo suo uso, ma in quanto per quella guadagnano danari o dignità »,[4] che si fan dottori non per amor della verace manna, ma per lo mondo, e che han fatto la letteratura, di donna, meretrice.

« Dante — scrive lo Scartazzini — che un
« dí, nel filosofico suo orgoglio, si lusingava non
« essergli d'uopo della dottrina rivelata, si ac-
« corge e confessa che la filosofica speculazione
« non è capace di comprendere le dottrine della
« rivelazione, non che di giungere ad investi-
« gare e riconoscere l'interno vero ».

Matto è chi spera che nostra ragione
possa trascorrer la infinita via
che tiene una sustanzia in tre persone!

La natural sete di sapere non può saziarsi

se non con l'acqua onde la femminetta
Samaritana domandò la grazia,

se non col canto, intonato dai sapienti del quarto cielo,

che tanto vince nostre muse
nostre sirene, in quelle dolci tube,
quanto primo splendor quel ch'ei rifuse.[1]

L'affermazione però della Sirena è vera solo in quanto Ulisse, come Salomone, non si volle negare l'esperienza del male, ma è falsa in quanto l'esito, che la Sirena tace, non è precisamente quello che essa vorrebbe far credere; ed infatti Servio attestava che Ulisse, disprezzandola, la costrinse alla morte: « has (sirenas) Ulisses contemnendo deduxit ad mortem ».[2] È dunque una mezza bugia, anche piú insidiosa dell'aperta menzogna.

Cosí sul colore scialbo della Sirena, nel primo aspetto, mi pare si sia troppo arzigogolato. Il famoso iconografo Cesare Riva avverte che l'avarizia si soleva dipingere pallida « perché l'impallidisce il continuo pensiero di accumular tesoro » e anche « per effetto di timore, il quale sta sempre abondantissimo nelle viscere dell'avaro ».[3]

---

[1] *De finibus*, V, 18.

[2] Sesto Empirico dal passo di Omero traeva argomento che l'uomo è φιλοπευθής ed ha natural sete di sapere.

[3] Cfr. Isaia, 55, 8-9.

[4] *Convivio*, I, 9.

[1] Boezio, *De cons. Phil.*, prosa I, contrappone alle muse dei poeti quelle della Filosofia e S. Agostino, IV, 16 scriveva: « A che mi aveva giovato che avessi letti i libri tutti delle arti che chiamano liberali, allora appunto ch'io era delle malvage mie cupidigie pessimo servo; e che avendoli io da me stesso letti ed intesi, quanti ne potei avere, mi godessi in quelli; e che poi non sapessi donde procedesse tutto ciò che in essi era di vero e di certo? Io teneva le spalle rivolte al lume e la faccia verso alle cose che venivano illuminate ». Scrive C. Steiner nella citata *Miscellanea Dantesca*, pag. 18: « Ah! quanto dovette sembrargli (a Dante) ardere fumoso il fuoco della scienza e della gloria umana *ch'emisperio di tenebre vincìa*, da queste mistiche altezze (quelle dell'Empireo); quanto piccoli i filosofi del nobile castello; quanto fioco, come di lucciola, di fronte al sole, il barlume del loro pensiero!

Lume non è, se non vien dal sereno
che non si turba mai, anzi è tenebra,
od ombra della carne, o suo veleno! »

[2] *Ad Aen.*, V, 864.

[3] Cesare Ripa, *Iconologia overo descrittione di diverse imagini*, Roma, 1603, pag. 29.

E siccome, nel secondo aspetto, lo smarrito volto si colora « come amor vuol », si potrebbe intendere anche che il colore scialbo voglia significare, in conformità al concetto dantesco, che niente è piú contrario alla *charitas* della *cupiditas*, quella « cupiditas » appunto che seduce, come le sirene, addormentando di mortifero sonno la vegliante ragione.[1] L'attribuire il pallore allo stato morboso dell'anima, affetta dal vizio, sembra un concetto troppo moderno.

Quanto alla genesi della rappresentazione dantesca, io credo col Cian che, quando si tratta di Dante, « non bisogni parlare di imitazioni, ma solo di spunti, ispirazioni, echi, voci ecc. ». La ricerca delle fonti della *Commedia*, nel senso che comunemente si dà a questa espressione, è — come hanno dimostrato sei secoli di studi pazienti — un'opera vana, una fatica di Sisifo. La grandezza del Poeta consiste specialmente nella sua non mai smentita originalità, la quale però non esclude, anzi presuppone la piú solida base tradizionale alle concezioni di lui, onde quel carattere di universalità che ne contraddistingue l'opera.

Non dunque il solo passo delle *Vitae Patrum* sulla « foetida Aethiopissa » citato dal Toffanin, né quello di Giovanni Crisostomo sulla mala femmina rappresentante la vita mondana, indicato dal Torraca, ma infiniti altri elementi concorsero alla figurazione di Dante, fondendosi prima nel crogiuolo della sua alta fantasia.

Tuttavia un cenno speciale per l'influenza che indubbiamente esercitò sulla concezione poetica di Dante, merita la fortunata operetta di Boezio.

Mentre questi, esule e prigioniero, cerca conforto nella lettura dei poeti, ecco apparirgli una donna « reverendi admodum vultus », la quale, vedendo le Muse sedute accanto al suo letto, si sdegna e chiede fieramente: « Chi ha permesso che si accostassero a questo infermo codeste sgualdrinelle da scena (*scenicas meretriculas*), le quali non solo sono incapaci di recare alcun sollievo ai suoi dolori, ma anzi li aggravano coi loro dolci veleni? Esse sono quelle che coi dannosi stimoli delle passioni isteriliscono la feconda mèsse della ragione e non liberano l'animo umano dal male, ma glielo rendono familiare! »

[1] DANTE, *Ep.*, V, 4: « Nec seducat illudens cupiditas, more Sirenum, nescio qua dulcedine vigiliam rationis mortificans ».

E qui la donna, sdegnata che le lusingatrici tentino di portarle via proprio il suo Boezio, l'amico suo e non della ventura, con tono imperioso comanda: « Abite, Sirenes, usque in exitium dulces, *meisque* eum *musis* curandum sanandumque relinquite! » E quelle, confuse, abbandonano il campo, mentre il filosofo, preso da stupore e da vergogna insieme, prorompe in lagrime e si domanda chi sia questa donna di tanta autorità, che ha potuto cosí profondamente commuoverlo.

Essa allora, guardandolo fiso, intona un canto, il quale richiama senz'altro alla mente il rimprovero di Beatrice: « Questi fu tal ne la sua vita nova »; e poi che ha potuto constatare il sincero pentimento del suo fedele, gli deterge il pianto dagli occhi. Solo allora egli può riconoscere in lei la donna di virtú, l'antica fiamma, la *Filosofia,* scesa dal cielo in terra per soccorrerlo e sottrarlo alle insidie delle sirene. Poi, dietro suo invito, confessa che, colpito dalla sventura, si era da lei straniato per ascoltare il canto delle Muse e riconosce che solo quando stava al suo fianco ogni basso desiderio gli si spegneva nell'animo. Ritornando pertanto a lei, può contemplare dall'alto tutta la miseria delle cose umane.

Questa visione, che si trova proprio sul limitare dell'operetta di Boezio, costituisce il piú forte argomento per l'identificazione della donna santa e presta con Beatrice, poiché la donna, che nello scritto del grande romano discaccia le dolci sirene, è quella stessa che gli sarà poi maestra e guida, trattando e risolvendo in gran parte quelle stesse ardue questioni che Dante affida al magistero di Beatrice.[1]

Che se ancóra qualche dubbio rimanesse circa questa affinità spirituale, si consulti il vasto minuzioso commento del *De Consolatione Philosophiae,* composto certamente, ai tempi del Poeta, da un Tomaso Anglico, che, per una svista tipografica di qualche antico editore diventò *Angelico* e fu confuso quindi con l'Aquinate.

Da questo commento, che arieggia quello serviano all'*Eneide* ed ha comune coi primi

[1] Una convincente dimostrazione della parentela spirituale tra la Filosofia di Boezio e la Beatrice di Dante puoi vedere in R. MURARI, *Le guide di Dante e di Boezio e la presentazione scenica di Beatrice e della Filosofia*, in *Giornale Dantesco*, III (1896), pag. 196 sgg. A pag. 209-10 si accenna alla questione delle muse sirene.

commenti della *Commedia* il metodo esegetico, si apprende che Boezio, il quale si affligge, e la Filosofia, che lo consola, altro non sono che l'« animus dolens ex oppressione *sensualitatis* et ratio consolans ex vigore *sapientiae* »; si apprende ancora che le muse-sirene rappresentano l'ombra della scienza, non la vera scienza, le salutari dottrine, cho son rappresentate invece dalle muse della Filosofia. Perciò appunto quelle son chiamate sirene, perché come le sirene con la dolcezza del canto attirano le navi, mettendole in pericolo, cosí le muse, con l'armonia del metro, adescano gli uomini « et *rationem* aliquo *affectu* submergunt ». Si apprende infine che l'affetto dei beni terreni offusca la vista; che in noi c'è una duplice forza *razionale* e *sensuale* e che il senso è sempre in contrasto con la ragione « quia caro concupiscit adversus spiritum et spiritus adversus carnem ». Lo stesso commento ci avverte che in un'antica traduzione dell'*Etica* si leggeva: « Valde conandum et laborandum est nobis ut *virtus* nostra *concupiscibilis* subiecta sit *rationi* » e ciò perché l'appetito sensuale « ducit nos ad insolentiam nisi regula rationis fuerit coartatus; plures enim homines sequuntur sensualitatem quam rationem, insudantes *bonis exterioribus et delectationibus sensualibus* per quae impediuntur in speculatione et cognitione *summi boni* ».[1]

Non pare un commento all'episodio dantesco che noi esaminiamo?

Molta minore importanza presentano invece altri elementi che pure Dante aveva a disposizione.

Il mito pagano di Ercole al bivio, ricordato da Cicerone nel *De Officiis,* trovava in qualche modo riscontro nella Bibbia; basti pensare alle due vie di cui è menzione nei *Proverbi,* la via della sapienza e quella che conduce alla donna straniera « ornatu meretricio, praeparata ad capiendas animas, garrula et vaga » la quale « procaci vultu blanditur », cosí che « fortissimi quique interfecti sunt ab ea ».[2]

[1] Citato sopra alla n. 25 fine. I due domenicani, che si contendono la paternità dell'opera, sono Thomas Jorsius (m. 1310) e Thomas Wallensis (m. 1340). Per la questione vedi Migne, 63, col. 551; e Martin Grabmann, *Die echten Schriften des hl. Thomas v. Aquin auf Grund der alten Kataloge u. der handschriftlichen Ueberlieferung festgestellt*, Münsteri W., Aschendorf, 1920.

[2] *Proverbi*, VII, 5, 10, 13, 26. Cfr. V, 1, 2.

Inoltre nel commento di Servio al VI dell'*Eneide,* v. 136, si legge: « Novimus Pythagoram Samium vitam humanam divisisse in modum Y litterae, scilicet quod prima aetas incerta sit, quippe quae adhuc se nec vitiis nec virtutibus dedit. Bivium autem Y litterae a iuventute incipere, quo tempore homines aut vitia, idest partem sinistram, aut virtutes, idest dextram partem sequuntur »; e la stessa notizia Dante poteva trovare in uno dei piú ampli commenti all'*Ecclesiastico*, quello di Rabano Mauro, scrittore enciclopedico tedesco del sec. IX, da lui collocato nel cielo dei sapienti, che è quanto dire tra le sue fonti.[1]

Queste coincidenze del pensiero pagano col cristiano dovevano avere per lui un certo valore.

Anche l'opinione delle due anime, o meglio della doppia natura dell'anima umana, cui accennano Platone, Senofonte ed Aristotele,[2] passò da quest'ultimo, con le opportune modificazioni, negli scrittori cristiani. Vi alludono sant'Agostino nelle *Confessioni*[3] e gli esegeti biblici a proposito del giudizio di Salomone e piú spesso commentando il passo del *Deuteronomio*, XXI, 15: « Si habuerit homo uxores duas », dove la *Glossa ordinaria* notava che per moglie amata si deve intendere l'« animalitas, quae dulcis videtur et delectabilis: omnia voluptuosa cupit et nullo maerore afficit », mentre la moglie odiata è la « rationalitas, quae non indulget corpori, nec servit voluptati, sed abdicat occulta dedecoris ».[4]

Rabano Mauro ripete su per giú lo stesso

[1] Vedi C. Pascal, *Il bivio della vita e la « Littera Pythagorae »* in *Miscell. Ceriani pubbl. nel 3º cent. della Bibl. Ambrosiana*, Milano, Hoepli, 1910, pag. 59 sgg., il quale non cita però un notevole passo di Rabano Mauro che si legge in Migne, 109, 1122. Il Pascal dimostra la stretta parentela fra l'allegoria della lettera pitagorica e quella della favola di Ercole al bivio, cui accenna Cicerone (*De off.*, I, 32) chiamando le due donne *Virtus* e *Voluptas* come poi sant'Ambrogio.

[2] Platone, *Leg.*, X, 896 E, *Phaedr.*, 237 D; Senofonte, *Mem.*, I, 2, 23, *Inst.*, Cyri, VI, 1, 14; Aristotele, *Polit.*, VII, 15, 23; quest'ultimo cosí semplicemente si esprime: Τῆς ψυχῆς ὁρῶμεν δύο μέρη, τό τε ἄλογον καὶ τό λόγον ἔχον.

[3] VIII, 10, ove si confuta la dottrina delle due anime. Nel cap. seg. la *Continenza*, in figura di donna, conforta l'autore affinché resista alle lusinghe dei sensi, anch'esse in qualche modo personificate.

[4] Migne, 113, 474.

concetto, confutando con calore, come già sant'Agostino, la credenza delle due anime, in uno spunto polemico, che costituisce la piú sicura prova dell'affermata origine pagana della dottrina.[1]

In sant'Ambrogio invece, da cui dipende san Pier Damiano,[2] la dottrina delle due anime e l'allegoria di Prodico apparivano già fuse in bell'armonia, in un brano che non credo fuor di luogo riferire, perché vi aleggia uno spirito nuovo. I nomi delle due donne diventano, nell'autore del *De Officiis* cristiano, *Virtus* e *Voluptas,* come nell'opera omonima di Cicerone.

« Due donne abitano insieme in ciascuno di « noi e sono fra loro in continuo dissidio, riem« piendo, per cosí dire, degli alterchi, prodotti « dalla loro gelosia, la casa della nostra anima. « Una di esse, che noi amiamo teneramente, « perché sa cattivarsi con blandizie il nostro « favore, si chiama Voluttà e noi la teniamo « per amica e familiare; l'altra invece, che si « chiama Virtú, consideriamo intrattabile, aspra « e crudele.

« La prima, sfacciata pei suoi portamenti da « cortigiana, per il suo incesso pieno di mol« lezza, che lancia strali dagli occhi mobili ed « ammiccanti — lacci di cui si vale per acca« lappiare le preziose anime dei giovani, — a « chiunque ella veda svoltare esitante per il vi« colo innanzi la sua casa rivolge subito blande « parole, facendo volare i cuori dei giovani, in« quieta in casa, passeggiando per le piazze, « prodiga di baci, priva di ogni riserbo, ele« gante nel vestire, imbellettata le guance. Man« cando infatti di ornamenti naturali, cerca ar« tificialmente di procurarsi con mezzi esteriori « l'apparenza, non la realtà, di una bellezza af« fettata.

« La Voluttà sparge i suoi odori, perché non « ha l'odore di Cristo, addita tesori, promette « regni, offre continui amori, fa sperare segreti « convegni, una vita senza pensieri, sonni deli« ziosi, sodisfazioni senza fine.

« Il giovane, colpito da queste promesse, ri« mane come un cervo trafitto nel fianco, ma la « Virtú, sentendone compassione e vedendo che « sta per cadere, accorre tosto per tema che « l'animo di lui nel frattempo non resti preso « alle carezzevoli blandizie.

« Eccomi qui presente, senza che tu mi « chiami. Che non t'inganni e ti raggiri di sor« presa quella donna senza ritegno e lussuriosa, « che non conosce il pudore. Un giorno non mi « basterebbe ad enumerare i suoi vizi. Non ti « vinca il desiderio della sua bellezza, perché è « spuria, formata di liscio, non già splendente « di genuina virtú. Diletta lo sguardo, accarezza « gli orecchi, ma corrompe l'anima; non dice « che menzogne, al vero sostituisce il falso, pro« mette danaro, offre oro, ma porta via la disci« plina.... Vuoi mangiare, vuoi bere? vieni al « banchetto della sapienza, che a tutti estende « il suo invito. In questa casa gusterai cibi e « bevande spirituali, cosí da non avere piú in « seguito né fame né sete ».[1]

Per quanto concerne il disegno generale dell'episodio dantesco, bastino questi riscontri a dimostrare che il Poeta lavorava su una base solidamente radicata nella tradizione letteraria sacra e profana.

Quando poi si passi a considerare particolarmente il simbolo della Sirena, vien fatto di concludere col Toffanin che « Dante non inventò forse una sola delle sue allegorie » e che questo è « effetto della serietà con la quale egli trattava l'arte dell'allegoria ».[2] Infatti, oltre il popolarissimo *Physiologus,* infiniti bestiari ed enciclopedie medievali contenevano accenni a questo animale favoloso e ne spiegavano la natura ed il simbolo. La Sirena appartiene al contenuto del piú antico Fisiologo e Dante la trovava ricordata nella Bibbia e nell'Eneide, nelle Metamorfosi e nel commento di Servio. Inoltre Isidoro da Siviglia, Vincenzo di Beauvais, Brunetto Latini, per dire solo dei principali, ne parlavano abbastanza diffusamente nelle loro notissime enciclopedie.[3] Ma per questa materia converrà

---

[1] Ivi, 108, 916.

[2] Ivi, 145, 1067: « Duae hominis uxores sunt *virtus* et *voluptas*, livoris et odii inter se, velut quadam zelotypia dissidentes; et voluptas quidem ad hanc vitam, virtus ad aeternam pertinet gloriam. Illa plane dilecta est, quia virum suum, hoc est fragilem cuiusque spiritum malesuada iucunditate demulcet; ista vero dicitur odiosa, quia per arctam et angustam viam homines ire constituit et aspera sèmper ac dura proponit ».

[1] S. Ambrogio, *De Cain et Abel*, I, 4-5, in Migne, 14, 342.

[2] *Op. cit.*, pag. 147.

[3] Per la popolarità della tradizione, vedi: A. Coelho, *Tradicioes relativas as sereias e mythos similares* in *Archivio* del Pitrè, IV (1885) pag. 325 e

ricorrere agli studi speciali del Toynbee, del Mackenzie, del Varnhagen, del Goldstaub e del Vendriner;[1] noi qui ci limiteremo ad osservare che il bestiario del pseudo Ugo da S. Vittore, là dove tratta della natura delle Sirene, dopo aver citato il passo d' Isaia, XIII, 22, « Sirenae habitabunt in delubris voluptatis eius » soggiunge: « Sic et illi qui deliciis huius saeculi et pompis et theatralibus voluptatibus delectantur, tragoediis et comoediis dissoluti, velut gravi somno sopiti, adversarii praeda efficiuntur ».[2]

Questo passo contiene si può dire in germe tutte le moralizzazioni posteriori, delle quali ricorderemo una sola, perché assai notevole, quella del rimatore normanno Guglielmo il Chierico.[3]

« La Sirena, — egli scrive — la quale canta « cosí bene che col suo canto incanta la gente, « serve d'esempio per ammonire coloro che de- « vono navigare per questo mondo.

« Noi che passiamo per questo mondo siamo « ingannati da tale suono, cioè dalla gloria e « dal diletto di esso mondo, che ci uccide, se « ad esso poniamo amore: alla lussuria, ai co- « modi del corpo, alla gola e all'ebbrezza, alle « molli piume e alla ricchezza, alle donne, ai « palafreni, alla nobiltà dei ricchi drappi.

« Sempre corriamo da quella parte e dell'av- « venire non ci si dà pensiero; in ciò tanto è « il nostro diletto che a forza ci addormentiamo « e perciò la Sirena ci uccide, cioè il Diavolo, « che mal ci guida, il quale tanto ci sommerge « nei vizi, che ci serra entro i suoi lacci, quindi « ci assalta ci corre sopra, ci trafigge ed uccide, « cosí come fan le Sirene coi marinari che vanno « pel mare ».

Come si vede, Guglielmo non fa che svolgere e parafrasare l' interpretazione mistica del pseudo Ugo, il cui bestiario fu tra i piú diffusi del medio evo. Dopo di ciò non farà meraviglia se noi affermiamo che anche sotto le spoglie della Sirena, come sotto quelle della lupa, si nasconde il nostro avversario.

Però quello che nel rimatore normanno è ancora semplice e grezzo materiale da costruzione, in Dante, ripolito e squadrato, acquista vita e movimento, fondendosi insieme con molti altri elementi in un disegno che, nella semplice armonia delle linee, nasconde un'arte meravigliosa e per il concetto ripete un « leitmotiv » del grande poema.

La Sirena infatti, che pur riempie di sé quasi tutta la scena, non ecclissa per nulla la bella incognita che veglia inosservata sull'amico dormente e lo desta dal sonno, perché arrivi piú presto a lei. Questa che nell'azione, sgombrando il terreno, si presenta al primo piano, non può certo considerarsi una figura di sfondo; si può dire anzi che i venti versi, dedicati alla Sirena, devono gran parte della loro bellezza ideale a quei quattro pieni di movimento, in cui si descrive l'apparizione improvvisa di colei, che, anche quando non assiste in persona il Poeta, « gli è sempre vicina — come scrive il Romani — col suo nome, coi suoi occhi, con tutta la sua immagine soave ».[1]

Solo chi non riconosca nell' incognita quella gentilissima, che sempre ' ed in sogno ed altrimenti ' cercò di ' rivocare ' il Poeta dalla via dell'errore, può vedere qui, come quei ch' ha mala luce, quella stessa inferiorità artistica che altri scoperse nei due primi bellissimi canti dell'*Inferno*.

A comprendere tutta la bellezza della poesia dantesca, che piú si conosce e piú si rivela prodigiosa, non bisogna essere prevenuti contro quei sistemi ermeneutici, che, ai tempi dell'autore, erano universalmente accettati.

Se pertanto in queste pagine son riuscito a convincere che la donna santa e presta altri non è che Beatrice, ciò io devo unicamente a quel metodo ermeneutico, che può essere, se si vuole,

---

A. Nardo Cibele, *Zoologia popolare veneta*, in *Curiosità pop. tradiz.* pure a cura di G. Pitrè, Torino, Clausen, 1887, pag. 150.

[1] P. Toynbee, *Aristotle's « De animalibus » in Dante and other medieval writers* in *Giorn. stor. d. lett. it.* 24, 273; K. Mackenzie, *Unpublished mss of italian bestiaries* in *Publications of the mod. language association of America*, XX, 2 (1904); H. Varnhagen, *Die Quellen der Bestiär — Abschnitte im « Fior di Virtù »* in *Raccolta di studî critici dedicata ad A. D' Ancona,* Firenze, Barbèra, 1901, pag. 525; M. Goldstaub *und* R. Wendriner, *Ein tosco-venetianischer Bestiarius,* Halle a. S., 1892, pag. 96 e 294 sgg.

Vedi anche A. Alciati, *Emblemata denuo ab ipso autore recognita,* Lugduni, 1551, pag. 126 e U. Aldrovandi, *Monstrorum historia,* Bologna, 1657, pag. 29.

[2] Migne, 111, 78.

[3] Ediz. R. Reinsch, Lipsia, 1890, vv. 1071-96.

[1] F. Romani, *Il canto XIX del Purg.* in *Lectura Dantis*, pag. 16. Cfr. la recensione del Parodi in *Bullett. della Soc. dant.*, XI, pag. 184-86.

discusso nella sua applicazione, ma che bene applicato conduce a risultati sodisfacenti e sgombra il terreno da molte questioni inutili, che a guisa di male erbe intralciano il passo ed, alterando la prospettiva, impediscono ad ogni momento la giusta visione delle cose.

Cosí, seguendo passo passo il mistico pellegrino, dalle tenebre e dalle strida disperate ci sentiamo grado grado sollevati alle altezze, dove l'anima umana non è piú che una luce e un canto armonioso, e ciò per la magía di un'arte sempre nuova, progrediente con lo svolgersi dell'idea, infiammata di quelle sante passioni per cui l'uomo può ascendere a Dio.

GIOVANNI FABRIS.

Matelda è la "Philosophia Doctrinalis?" la "sorella" di Beatrice?

Già in un articolo stampato nella *Nuova Antologia* del marzo 1884, Francesco D' Ovidio aveva intuito una oscura affinità fra la Lucia dantesca e Matelda. Infatti, dopo aver notato che i personaggi incontrati da Dante nei tre regni della sua Visione, a cui siano affidati particolari uffici, non sono inventati da lui, ma o sono interamente storici, o a lui forniti dalle credenze cristiane e non di rado anche dalla tradizione classica e pagana, soggiunge: « Di esseri non storicamente reali non vi sarebbero nel Poema che *la Lucia e la Matelda;* ma bisognerebbe piuttosto dire che la realtà loro non sia percepita da noi, perché l'occhio nostro non arriva entro l'ambiente domestico ed intimo, a cui forse, appunto perché donne, dovettero appartenere ».

Nondimeno, una grande differenza appare subito tra le due figure di donna: Matelda occupa nel poema sacro un posto ben maggiore artisticamente, e non di solo spazio. Mentre infatti Matelda è gran parte di tre canti del Paradiso terrestre, e adempie uffici ben determinati e importanti, Lucia come figurazione artistica ci appare del tutto evanescente e forzata. Non solo il suo intervento fra Maria e Beatrice, mosse alla salvezza di Dante minacciato dalle tre fiere, sembra « voluto » e un po' forzato ed ozioso; [1] ma si potrebbe anche immaginare, senza turbare minimamente l'azione, che l'ufficio di trasportare il poeta dormente nella valletta dei principi, fino alla porta del Purgatorio custodita dall'Angelo, fosse affidato senz'altro all'aquila miracolosa. Infine, anche nel Canto XXXII del *Paradiso* (vv. 136-38) — poiché una sola volta è nominata in ciascuna delle tre cantiche — là dove si dice che Lucia, colei che « mosse la tua donna, quando chinavi a ruinar le ciglia » siede di fronte « al maggior padre di famiglia » cioè ad Adamo, senza che noi possiamo renderci adeguata ragione del perché tanto onore alla vergine siracusana, se altre ragioni recondite e misteriose non ne schiarissero *il simbolo* — in nessuno di questi tre momenti la figura di Lucia ci presenta tratti particolari e « viventi ». E l'unica nota meno indeterminata, che è l'esser Dante detto il « fedele » di Lucia — ciò che ha poi fatto fantasticare di una grazia ricevuta dal Poeta in qualche sua grave malattia d'occhi, per cui avrebbe poi mantenuto una particolare devozione a quella santa — come pure l' indeterminato essere essa « nemica di ciascun crudele », [1] non bastano a togliere la figura di Lucia alla sua astrattezza di simbolo: simbolo che è stato — e per me definitivamente — spiegato dagli studi recenti del Pascoli e del Valli. Lucia è tutt'una cosa con l'Aquila dell' Impero, necessaria quasi quanto la Croce alla redenzione del mondo, ricondotto sotto la sua guida al perfetto vivere civile, figurato prima nel monte « illuminato dai raggi del pianeta che mena dritto altrui.... », poi nell' Eden del Paradiso terrestre: ne è anzi anche l'anagramma nascosto (*lucia-acuila*).

Ben diversa è la personalità di Matelda. Preannunziata dal sogno di Lia — simbolo della Vita « attiva », come Rachele e Beatrice sono simboli della « contemplativa » — Dante la in-

[1] Beninteso quando Lucia non sia che la « Santa siracusana » o anche soltanto simbolo della « Grazia illuminante »; diventa invece *necessario* quando sia « simbolo dell'Aquila », la 2ª Guida necessaria al mondo traviato.

[1] Ma se termine più appropriato di « fedele » non potrebbe darsi a Dante quale « campione » dei diritti imperiali, confesso invece che della « nimicizia di ciascun crudele » non ho trovato ancora spiegazione sufficiente.

contra sulla riva del Lete, mentre cantando e danzando « va scegliendo fior da fiore ». Siccome Virgilio ha finito ormai il suo compito di maestro e di guida, dopo avere solennemente proclamato sana la mente e retto l'arbitrio dell'Alighieri, questi procede liberamente *innanzi* ai due poeti compagni — egli, l'Umanità da redimere ancora, mentre Virgilio non fu redento dalla Croce e Stazio[1] lo fu già interamente — e si rivolge a Matelda, nuova maestra e guida, che lo « offrirà » a Beatrice « dentro alla danza delle quattro belle » dopo averlo invitato a mirare attento la simbolica processione; poi lo tufferà in Letè[2] e in Eunoè « ravvivando, come essa ha per uso » la morta virtú del Poeta. È dunque un'ancella di Beatrice? una sacerdotessa? o, meglio, una « sorella? ».

***

Nel *Marzocco* del 4 marzo, dando comunicazione di questo mio studio in una breve nota « Sul simbolo e sul nome di Matelda », io prendevo le mosse dal libro di A. Masseron, *Les énigmes de la « Divine Comédie »*, Parigi 1921, del quale aveva parlato Pio Rajna in un numero dello stesso *Marzocco,* con parole di lode. Il Masseron dunque, passando brevemente in rassegna le piú recenti interpretazioni della Matelda, dimostrava con critica stringente come non siano accettabili né la « Buona scelta abituale » principio di tutte le virtú morali, propugnata dal Flamini; né la « Grazia » che Fr. Torraca vede simboleggiata nella graziosissima Donna, vera creatura di poesia e di mistero. Egli non cita, e forse non conosce, né l'interpretazione del Pascoli (la « Perfezione dell'Arte »), né quella del Valli (la « Perfezione della Vita attiva » quale era possibile all'uomo prima del peccato), né quella del Pietrobono di cui parlerò fra poco, né quella del compianto Parodi, che intravedeva in Matelda « una giovane donna fiorentina, del circolo di Beatrice, forse qualcuna di quelle già ricordate nella *Vita Nuova* »; quanto alle « storiche », neppure le discute. Ma dopo aver combattuto il Flamini con le parole del Torraca, ed entrambi con le argomentazioni del D'Ovidio, conclude (pag. 22): « *Ne serait il pas préférable de reconnaître, sans se rompre la tête aux angles d'une bibliothèque dantesque, que l'entreprise est vraiment desesperée?* »[1] Conclusione veramente troppo pessimistica, quando specialmente si può constatare con una certa soddisfazione, come nessuno oramai osa quasi piú sostenere la identificazione con Matilde di Toscana — nonostante le garbate parole con cui il Pietrobono ha reso conto, nel 4° fasc. di questo *Giornale Dantesco,* degli studi del prof. Bertoldi, il piú strenuo difensore dei diritti della Gran Contessa — o con la moglie di Enrico I Imperatore, unica santificata di quel nome; o con la monaca di Hackeborn, o altra Matilde storica insomma. « Problema disperato »? perché? Gran parte delle oscurità sono derivate, pare a me, non da difficoltà intrinseca — perché in tal caso Dante ci avrebbe qui pure messi sull'avviso, come ha fatto trattando del DXV e relativo Veltro, di Medusa e del Messo che apre le porte di Dite, ecc. — ma dall'aver trascurato, per colpa iniziale degli antichi commentatori, alcuni « dati di fatto » che Dante stesso ci offriva.

Il primo « dato di fatto » sta essenzialmente nella *proporzione,* che *Matelda sta a Lia come*

[1] Si potrebbe dire che Stazio « cristiano nascosto » sta, fra le varie guide di Dante, in mezzo tra Virgilio pagano (« cristiano postumo » come dice assai efficacemente il D'Ovidio) e Beatrice cristiana; forse anzi Stazio — il quale potrà spiegare la legge del Purgatorio che Virgilio non conosce, cosí come S. Bernardo spiegherà poi a Dante l'ordine dell'Empireo — Stazio, dicevo, « prolunga » Virgilio, come S. Bernardo « prolunga » quasi Beatrice; la Contemplazione essendo « in atto » quel che la Rivelazione era « in potenza ».

[2] Difatti essa tuffa in Lete anche l'ombra di Stazio: è dunque un ufficio universale il suo; e nel Paradiso terrestre ha « sede stabile ». Difatti, non se le assegna alcun posto nella « mistica rosa » dell'Empireo; se pure non si voglia indicare con ciò che, come Lia è compresa in Rachele quando dalla Vita attiva passerà alla contemplativa (« per piacermi allo specchio qui m'adorno »), cosí pure la Scienza Umana (Matelda) è destinata a confondersi in cielo con la rivelata (Beatrice). Che se la famosa Matilde di Hackeborn era morta soltanto da pochi mesi (nel 1299), come si poteva dire che « ha per uso » di abbeverare delle sacre onde i purificati di cui deve ravvivare la morta virtú?

[1] Anche il Graf considera « insolubile » il problema; e il Parodi *(Intorno alle fonti dantesche e a Matelda,* pag. 339), che pure intravedeva in Matelda « una delle donne della *Vita Nuova,* colei che forse le fu in terra fida amica e compagna, » dopo gli strali della dialettica del D'Ovidio, conviene che bisogna riconoscere « essere malagevole continuare a riporre in esse un qualche barlume di fiducia ».

Beatrice sta a Rachele; e che quindi, se Lia è sorella di Rachele, lo dev'essere in certo qual modo anche Matelda di Beatrice. Se dunque Beatrice in quanto è immagine di Rachele è simbolo della « Vita contemplativa », ma in quanto sta sul carro della Chiesa è qualcosa di piú, ossia la « Verità rivelata »; cosí Matelda, in quanto immagine di Lia, sarà simbolo della « perfetta Vita attiva », ma come sorella di Beatrice è qualcosa di piú: la « Verità conquistata dall'uomo con l'esercizio della sua intelligenza », anche se non del tutto all'infuori della fede e della Rivelazione. Per questo essa avrà « sede stabile » *nel Paradiso terrestre,* dove l'umanità era destinata a vivere nella suprema perfezione della sua natura intelligente, mentre Beatrice starà *nell'Empireo,* accanto all'antica Rachele; per questo « avrà per uso » di ravvivare la morta virtú della buona memoria tuffando l'uomo purificato in Eunoè, dopo averlo prima tuffato nelle acque obbliose del Lete; per questo sarà dato a lei l'incarico di « offrir Dante — l'Umanità — dentro alla danza delle Virtú Cardinali » che lo proteggeranno del braccio, mentre da Matelda vien condotto dinanzi al divin carro, su cui sta Beatrice.

E già il D'Ovidio aveva giustamente osservato come Matelda non doveva essere un duplicato ozioso di Lia: quel « qualche cosa di piú » che doveva esserci — oltre la perfetta ed attiva felicità terrestre, l'innocenza beata dell'uomo prima del peccato — dovrebbe essere suggerito al lettore, pare a me, oltre che dalla relazione in cui l'abbiamo messa con Beatrice, dal significato del nome: nome che Dante ha scelto, come quel di Lucia, con riposta intenzione — egli che interpreta, p. es., *Primavera* « prima verrà », *Giovanna* « la saggia » e non parliamo di Felice e di Beatrice !? —, nome che egli conosce (e questo è l'altro « dato di fatto ») senza che nessuno glielo spieghi (*Purg.,* 33, 119). Gli è che Dante, il quale usa piú volte il termine *mathematicus,* dovette conoscere quasi certamente anche quello di *Mathesis,* che egli trovava in un verso famoso in tutto il Medio Evo; nel quale, distinguendosi erroneamente *mathĕsis* da *mathēsis,* si diceva:

Scire facit Mathĕsis, sed divinare Mathēsis.

E dico erroneamente, perché μάθεσις non esiste in greco; e d'altra parte μάντις, donde derivano le varie « manzie » o « vaticinazioni » (*chiromanzia, necromanzia, ornithomanzia,* che Dante poté conoscere dai dizionari che ebbe per le mani), derivano piuttosto da μαίνομαι che da μανθάνω.

Il verso sopracitato, oltre altri esempi che si possono vedere nel *Ducange,* lo troviamo anche nel *Polycraticus* di Giovanni Sarisberiense (scrittore accolto anche nella Patrologia del Migne), che scrisse otto libri *De nugis curialium ac vestigiis philosophorum* — opera delle piú note nel M. Evo, e fra le prime stampate a Colonia, nel 1472 —, che insegnò nell'Università di Parigi, morí vescovo di Chartres forse nel 1180, e fu per circa trent'anni il massimo esponente della coltura filosofica in Francia e in Inghilterra. Egli dunque ci dice « *Mathēsim esse probabilem, quam et natura inducit, ratio probat, et utilitatis experientia approbat;* mentre invece quelli che, troppo fidando *quadam imagine rationis,* scivolano a voler preconoscere il futuro, *in Mathēsim reprobam perniciosissime prolabantur:* ecco la giustificazione della condanna di Manto, la figlia di Tiresia, nella bolgia degli indovini stravolti.

Questo stesso verso vediamo ricordato anche nel lessico di Uguccione da Pisa [1] (del sec. XIII), e in quel piú copioso *Catholicon* di Giovanni Balbi da Genova, di cui scrisse dottamente Pio Rajna nell'articolo *Accademia e Vocabolari,*

---

[1] Il *Catholicon* (= « Dizionario universale? ») di Giovanni da Genova, benché di lettura assai difficile, è però molto piú esatto e completo del lessico analogo di Uguccione da Pisa (*Laur. Plut.* XXVII, *Sin. Cod.* 5). Vedasi, p. es., come questi spiega *Mathesis* (c. 50): « MAN *idest* « *vide* »; THESIS « *positio* »; *inde dicitur* MANTICE *illud etiam seu* « *divinatio* » *quasi* « *visio positorum* » *idest* « *provisorum etc. Hinc Tyresie filia a* MANES, *idest* « *tueor* » *quia* « *manes tueqtur.... Fatidice Mantos et Tusci filius Aruns.... inde* BIANOR « *bis fortis* ».... *unde fuit Virgilius.* Cosí spiega p. es. NIGROMANTIA « componitur cum nigro vel pocius cum *nietos* (voleva forse scrivere *necros*) *quod est mortuum....* » Analogamente spiega *pyromantia, ciromantia* (χειρομ.), ornixomantia (ὀρνιθομ.). Ma vi ho cercato inutilmente εὐ, e meno ancora εὐνόη, che non ho trovato neppure nel *Catholicon,* ed è di spiegazione tanto piú difficile di μάθησις. — Uno studio sul *quanto* e *come* di greco sapesse Dante, è ancora da farsi, e meriterebbe di esser fatto. Cosí se p. es. Dante sbaglia leggendo ἔντομα τά (ma nei due lessici consultati da me e già esistenti dal tempo di Dante nella libreria di Santa Croce, il greco è scritto sempre con caratteri latini), e ne cava *entomata* « insecta », è solo forse perché conosceva *problemata, aenigmata* e simili.

sul *Marzocco* del 4 marzo, e che Dante conobbe quasi certamente. Egli dunque ci dice (ch. 193 *a*, col. 1ª): MATHESIS: *matho graece, latine disco* VEL DOCEO (e questo è importante, perché Matelda sarà la filosofia *quae docet* piú di quella *quae discit*); MATHĒSIS, penultima *producta* « *divinatio* ». *Haec math sis* (*penultima correpta et aspirata*) *est Doctrina quadrivium; unde*

Scire facit Mathĕsis sed divinare Mathēsis;

unde mathematica quasi DOCTRINALIS SCIENTIA, *velut quae per illam venitur ad Theologiam* (da Matelda dunque a Beatrice), *quae est Doctrina doctrinarum et Scientia scientiarum* etc. Parole che noi vediamo concordare quasi alla lettera con ciò che Dante scrive in un passo famoso (*Mon.*, III, 16); dove ci dice che, mentre il genere umano deve esser guidato *ad Vitam aeternam secundum revelata* (Beatrice), dovrà poi essere guidato *ad temporalem felicitatem* (il Paradiso terrestre) *secundum philosophica documenta*, che è la *Doctrinalis Mathĕsis*, ossia Matelda.

Che se noi pensiamo come Matelda « presta al buon voler di Dante » gli spiega questioni di fisica, di astronomia, di ordinamento armonico del mondo, sulla natura del Paradiso terrestre, delle sue acque e del suo vento, della generazione cosí detta spontanea, di Letè poi e di Eunoè — questo il compito della gran Contessa o di una monaca santa? — noi vi troviamo implicite le quattro parti del *Quadrivium*, compresa la *Musica* (Matelda canta e danza), *in quibus quatuor speciebus Mathesis tota sive Doctrinalis consistit*.

Che anzi, anche l'operazione cosí semplice, per cui Matelda — a differenza da ciò che si dice di Lia, nel sogno — si presenta « scegliendo » fior da fiore, vediamo essere precisamente caratteristica del raziocinio umano, in quanto l'uomo è « natura intelligente »; ma in quanto è « volontà ed azione » le quattro Scienze si muteranno nelle quattro « Virtú » carolanti vestite di vermiglio presso la ruota sinistra del carro di Beatrice, ninfe del Paradiso terrestre ma « luci sante » in cielo: quelle stesse che illuminarono l' Umanità giunta al culmine della sua perfezione naturale, figurata in Catone.

***

Avevo già cosí argomentato e scritto, quando mi capitò di leggere, nell'ultimo fascicolo del *Giornale Dantesco,* le dotte pagine che L. Pietrobono vi scrive a proposito della Bella Donna del Paradiso terrestre, esaminando la raccolta degli scritti danteschi di A. Bertoldi (*Nostra maggior Musa;* Fir. Sansoni, 1921). E con lieta sorpresa ho visto che la sua tesi, di una Matelda cioè che rappresenti la *Sapienza dell'Antico Testamento*, si avvicina assai alla mia, anzi la conferma e la completa. Piú che altro mi colpí l'osservazione che Lia, la giovane e bella Donna che per una landa va « cogliendo — non « scegliendo » — fiori, e movendo le belle mani a farsene ghirlanda », soggiunge:

Per piacermi allo specchio, qui m'adorno;

vale a dire col « fine immediato » di adornarsi, ma per poi « piacersi allo specchio » — « fine ultimo » — trasformandosi dunque allora nella gioia della contemplazione: « Vita attiva » sí, dunque; ma « in quanto dispone alla contemplativa ed è a questa subordinata » (pag. 379); Matelda che conduce a Beatrice, di cui è quasi « prenunzia », come la *Mathesis* o *Doctrinalis Scientia* è la Dottrina *per quam venitur ad Theologiam*, secondo il lessico di Giovanni da Genova, e secondo il Dante della *Monarchia* (I, 3; III, 16).

Non mi persuadono invece le ragioni, certamente acute e dotte, per cui dovremmo vedere in Matelda non solamente e in genere la perfetta Sapienza Dottrinale, a cui l'uomo avrebbe potuto giungere con la sua intelligenza *prima del peccato* — ciò che lo avrebbe fatto bello, perfetto, felice come lo è la bellissima Donna del Paradiso terrestre — ma propriamente la Sapienza « dell'Antico Testamento »; grandissima parte invero del sapere umano, ma piú affine alla simbolica di Beatrice che di Matelda. Le due stesse ruote del carro su cui sta velata Beatrice, simbolo qui della Chiesa, non sarebbero per me necessariamente i libri dell'Antico e Nuovo Testamento; perché ciò non darebbe che una ripetizione, meno efficace e meno pittoresca, dei « 24 seniori coronati di bianchi gigli » nella Processione mistica che precede il Carro, come degli altri che lo seguono coronati di « vermiglio ». Se invece interpretiamo le due ruote, [1] quelle di destra per la Fede (*prima* delle

[1] Se poi si dovesse veder nelle due ruote (come già intendevano l'Anom. Fior., il Lan, il Benv. ecc.) un'altra figurazione della « Vita attiva » e della « contemplativa », io preferirei allargare il simbolo a veder nella ruota di sinistra la *Chiesa militante*, in quella di destra la *Trionfante*.

Virtú Teologali) e quelle di sinistra per la Giustizia (*regni fundamentum*, e *prima* delle Virtú (Cardinali), accanto a cui danzano le quattro Ninfe di Matelda — le quattro stelle di Catone —, noi ci avvicineremo di piú, credo, al concetto della suprema finalità della *Commedia*, sulla duplice sacra necessaria missione della Chiesa e dell' Impero[1].

Infine, a non veder rappresentata in Matelda la Sapienza soltanto dei Libri sacri, vale per l'appunto la stessa obbiezione che il Pietrobono fa al Bertoldi per la sua Contessa: Matelda, per quanto figurazione di Lia, — la quale ultima, si noti, non è sapienza ma « azione » — Matelda, dico, non è nome che si trovi nei Libri santi.

Nondimeno, questo richiamo alla Bibbia m' ha spinto a cercare là il « Libro della Sapienza », il quale, benché non accettato dalla Chiesa fra i libri « canonici » — come afferma anche il suo traduttore latino, S. Girolamo — pure fu quasi sempre accolto fra i libri sacri, di cui si consiglia la lettura *ad aedificationem* (il Breviario ne è pieno), *non ad auctoritatem Ecclesiasticorum dogmatum confirmandam:* Dante quindi dovette certamente conoscerlo[2]. Orbene, nel c. VII di questo libro si fa una magnifica personificazione della Sapienza, che risente quasi della esaltazione della Sposa del Cantico: « In paragone di Lei nulla valgono né ricchezze né regni; Essa è *vapor virtutis Dei et emanatio quaedam claritatis Omnipotentis sincera; candor est enim lucis aeternae et speculum sine macula* (« per piacermi allo specchio » ?) *Divinae maiestatis: est enim speciosior sole etc.* Poco piú sotto: *Hanc amavi et exquisivi a iuventute mea, et quaesivi sponsam mihi eam assumere, et amator factus sum formae illius....*[1] In Lei sono tutte le virtú: *Sobrietatem et Prudentiam docet et Iustitiam et Fortitudinem* (le quattro virtú cardinali).... Essa insegna: *dispositionem orbis terrarum, et virtutes elementorum,... vicissitudinum permutationes, divisiones temporum, anni cursus et stellarum dispositiones, naturas animalium,... vim ventorum.... virtutes radicum et seminum et quaecumque sunt absconsa et improvisa* (la « generazione spontanea » e senza semi apparenti ?): *omnia enim docet....*

Non par di veder Colei che, dopo cantato il salmo *Delectasti* — in cui lo stesso Salomone celebra le opere della creazione —, dice parlando a Dante (*Purg.* XXVIII 82-4)

> « Di', s'altro vuoi udir; ch' io venni presta
> Ad ogni tua question, tanto che basti » ?

E Dante infatti comincerà a chiedere « dell'acqua e del suon della foresta », e poi di altri problemi di fisica terrestre e celeste; ai quali si affretterà a rispondere quella Matelda, che può ben farlo, in quanto essa è la *Mathesis* in cui tutta la « Filosofia Dottrinale » consiste, e *che Dante conosce* perché « sorella di Beatrice » senza che nessuno gliela additi e gliene spieghi il nome.

***

Sorella di Beatrice? Ma Beatrice non è anche « personaggio storico »? e non dovrebbe una sua « sorella » esserlo anch'essa? Ecco l'obbiezione piú forte che mi sono sentito fare, e da piú parti, dopo pubblicate le mie conclusioni sul *Marzocco*.

Cercherò di rispondere anche a questa obbiezione, negandone in primo luogo la « necessità »: chi infatti dubiterebbe che la Bella Donna rappresenti la Sapienza, se p. es. si chiamasse *Sophia?* Che se Matelda non è *Mathesis*

---

[1] Anche là dove in apparenza sembrerebbe che Dante, da buon guelfo fiorentino, per quanto di parte bianca, vedesse nell' impero dall'alma Roma solamente la missione del Papato (*Inf.*, II, 20-24). Al qual proposito mi piace dir qui che il ragionamento fatto dal D' Ovidio (*Nuova Antologia*, 16 marzo 1923), per cui non si debba vedere in quei versi famosi una sconfessione — o, peggio, una dimenticanza — della missione Imperiale, già accennata da Virgilio nella profezia del Veltro nel 1° Canto, ma solamente un richiamo *storico* dei sentimenti di Dante, quali erano ancora nel 1300, « un riferimento al suo *stato d'animo* di quell'anno », mi pare non soltanto ingegnoso ma convincente; pur non disconoscendo una quasi ingenua aggiunta dello scolaro, rispettoso sí, ma che in una cosa si sente certamente superiore al « pagano » Virgilio. Al quale Dante cristiano par voglia indicare la « missione cristiana e papale » *dello loco santo;* come pare anche al D' Ovidio debba interpretarsi l' inciso *a voler dir lo vero*, e come già aveva sospettato il Cian (*Sulle orme del Veltro;* pag. 54-55).

[2] Cito dalla *Giuntina* che ho io; *Venetiis* MD LXXIX, c. 286.

[1] Ecco spiegato il calore d'affetto, per cui Dante si sente portato verso Matelda-Sapienza; quelle « smanie » di Dante, inesplicabili in Dante ormai purificato è prossimo a riveder Beatrice, che giustamente avrebbero dato tanto noia al D'Ovidio e al Porena. Cfr. PARODI, pag. 343.

cosí chiaramente come Sofia è σοφία[1] — anzi non lo è affatto, perché Matelda = *Macht-hilde* è di origine tedesca, e non significa « sapienza » ma « potenza » — a noi può bastare che Dante, il quale se conosceva pochissimo il greco, anche meno dovette conoscere il tedesco, vedesse fra i due nomi una affinità che non esiste (come il suo dizionario e il verso famoso la vedevano a torto fra μάθησις e μάντις); e che, sapendo come « *Scire facit Mathesis....* », cercasse in *Matelda* il nome proprio di donna, necessario alla « personificazione » artistica, che piú vi si avvicinasse per suono.

Cosí io penso che forse una falsa etimologia di *Gerione* (da γέρων « vecchio ») abbia suggerito a Dante l'originale e terribile creazione della « sozza imagine di froda » con la « faccia d'uomo giusto », che a me pare — come parrà a molti — di dover immaginare rugoso canuto e vecchio, mentre il triforme nemico di Ercole era minaccioso membruto e forte.

Del resto anche Gerione, quale ce lo rappresenta Dante, non è « personaggio storico », sebbene ne porti il nome; e fu suggerito piuttosto dalla figurazione dell'*Angelum Abyssi* dell'Apocalisse (IX, 7-11), che è però minaccioso e non « fraudolento »: come d'altra parte non lo è neppure il deiforme *Grifone* attaccato al carro di Beatrice. E potremmo aggiungere che non lo è neppure *Lucia,* se essa rappresenti non la Santa siracusana, ma l'aquila imperiale che porta nascosta nel suo anagramma.

***

Ma siccome non sarebbe stato impossibile che proprio una delle sorelle di Beatrice si chiamasse Matelda — ciò che avrebbe, come suol dirsi, tagliata la testa al toro — perciò ho voluto consultare il noto testamento di Folco Portinari (del 15 gennaio 1287 stile fior., cioè 1288 stile comune), pubblicato nell'*Archivio Storico Ital.*, serie V, vol. XLVIII (1911) pagg. 245-258: le figlie ivi ricordate sono *Vanna, Fia, Margherita, Castoria* e *Bice*, oltre quella *Ravignana* premorta al padre, che era andata sposa a Bandino Falconieri.[1] Nessuna Matelda dunque, ma.... Ma chi tenga presente il ragionamento che Luigi di Benedetto fa nell'articolo pubblicato nel *Giornale Dantesco*, (fascicolo ultimo, pag. 333-37) sulla equivalenza di *Monna Lagia* del Cavalcanti con la *M.ª Vanna*[2] o *Primavera* della Vita Nuova — il che, come aveva indotto Dante a mutare *monna Lagia* in *Monna Vanna,* nel famoso sonetto *Guido, i' vorrei,* induce ora il Di Benedetto a mutare (nella ballata *Amore e Monna Lagia e Guido ed io,* ai vv. 10-12) la *donna saggia* in *Madonna Lagia,* e il verso *Ed io ancor ch'en sua vertute caggia* in *E Dio ancor, che 'n sua vertute m'ha gia*[3] — troverà ragione per credere, o almeno sospettare, che in Dante *Vanna Lagia* e *Saggia* siano equivalenti. *Monna Vanna* è nel cap. XXIV della *V. N.* (famoso per le sue sottili disquisizioni sulla simbolica dei nomi) detta anche *Primavera*, come colei che « prima

[1] *Sofia* non dovette ancora essere usato come nome di donna al tempo di Dante, il quale sapeva forse che l'ἄγια Σοφία di Costantinopoli era la « Somma Sapienza », cioè Dio. Lo stesso è avvenuto per la nostra « Santa Trínita » che non fu mai nome di donna; né la Chiesa, credo, ha mai santificato una Sofia: nondimeno il trovare segnata come seconda tra le figlie di Folco (v. pag. seguente) una *Fia,* che potrebbe essere aferesi di *Sofia,* mentre da una parte mi rende esitante per le ragioni ora accennate, sarebbe — ove si confermasse con altri esempi l'uso di un tal nome — una riprova definitiva della mia tesi.

[1] Pregato da me, il Dott. Barbadoro fece anche ricerche sulle genealogie de' Bardi, per vedere se qualcuna delle « cognate » di Beatrice portasse il nome di Matelda; ma nessuna delle sorelle di Messer Simone de' Bardi porta quel nome. Non è però strano che il Dizionario della Crusca non porti i nomi propri, nemmeno gli alterati? La prima parola con *fi* è *fiaba;* quindi *fia* non vi si trova nemmeno come « sarà », nè come apocope di *fiata* (che è pure nel Tommaseo); nè io ho potuto perciò sapere se *Fia* valga *Sofia,* e se sia usato altrove e dove. Ma come farà uno straniero a sapere di Pippo (Filippo come in Toscana, o Giuseppe come in Genova?), Memo, Gino, Dino, Cino, Nena, Tina ecc.?

Quanto a Santa Sofia, non ne ho trovato traccia nel Moroni nè in altri dizionari ecclesiastici. Nel *Larousse* si parla di una Sofia milanese, andata a Roma per affrontare il martirio con tre sue figliolette (*Fede, Speranza, Carità,* di cui la maggiore non aveva ancora dodici anni!) torturate prima e poi massacrate in presenza dell'imperatore Adriano, che ne risparmiò la madre; la quale visse poi presso la tomba delle sue figliole, e fu santificata (festa al 30 settembre). Ma Dante l'avrà saputo? e ci avrà prestato fede?

[2] Anche nel Son. XIV della *V. N.* i due nomi di M.ª Vanna e M.ª Lagia sono nei vari codici scambiati; cfr. anche l'indizio che il Di B. trova (pag. 333) nell'aver Dante scartato il son. *Di donne vidi una gentile schiera....*

[3] Ma perché non, allora: « E Dio ancor che 'n sua vertute *m'aggia* »?

verrà » a lui di Beatrice; e prima di Beatrice verrà a Dante, nel Paradiso terrestre, quella Matelda che al Poeta farà « rimembrar dove e qual era Proserpina »[1] nel tempo che perdette « primavera » (che sia del tutto *casuale* questa strana metonimia?). Ma *Giovanna* è noto che anche nella *Commedia* è per Dante nome simbolico: « Oh madre sua veramente *giovanna*, se, interpretata, val come si dice! » (*Par.* XII vv. 80-81). Egli però non ci dice come tal nome vada interpretato, e i commentatori sono costretti a supporre che debba intendersi « *domini gratia*, come suggerirebbe il lessico di Uguccione da Pisa.

Ma se noi leggiamo attentamente il congedo della Canzone « *Doglia mi reca* », vedremo che *Giovanna* valeva — per Dante giovane almeno — « *la saggia* », mentre l'analogo *Primavera* ben si addice al « Precursore » S. Giovanni, *lumen de lumine.* Dice il congedo:

> Canzone, presso di qui è una donna
> ch'è del nostro paese;
> *Bella, saggia, cortese*
> la chiaman tutti, e neun se n'accorge
> quando suo nome porge,
> *Bianca Giovanna Contessa* chiamando....

dove è chiaro che Giovanna corrisponde a « *saggia* ». Se dunque *Vanna* è la prima delle « sorelle » di Beatrice ricordate nel testamento di Folco, se per tutte queste ragioni è probabile che Primavera e Giovanna e Matelda siano una stessa persona, noi avremmo in ciò una *riprova* non soltanto che Matelda vale *Mathesis*, e che è « sorella spirituale » di Beatrice « Sapienza rivelata », ma anche la *controprova* che realmente Beatrice fu la figlia di Folco; cosa di cui non tutti erano ancora persuasi, mancandone la prova definitiva.

***

Giunto a questo punto, non posso concludere il mio lavoro senza ricordare lo studio sulla *Trilogia Dantesca* del Fornaciari, ingiustamente trascurato e quasi dimenticato — risale al 1885! — in cui la questione del simbolo di Matelda è trattata bene e a lungo.

Egli vede in Matelda — senza nessun riferimento a persona reale — il simbolo della *Filosofia scolastica,* da identificarsi probabilmente con la *Donna pietosa* della *Vita Nuova* e la *Donna Gentile* del *Convivio;* non è una « quasi sorella » di Beatrice, ma la sua « ancella ». Quanto al nome poi, il Fornaciari lo trae ingegnosamente dal radicale di μανθάνω piú il suffisso componente di ἔλδομαι « desidero »: ***Math-eld*** sarebbe quindi « desiderio di sapere », equivalente a φιλο-σοφία. Ma se io concordo nella prima parte — quando specialmente μανθάνω sia piú *doceo* che *disco* —, non credo però che Dante possa aver conosciuto l'ἔλδομαι omerico; né io son riuscito a trovarlo nei dizionari dell'Uguccione o del Balbi. Che se Dante avesse potuto conoscere la derivazione di Matelda dal ted. *macht-hilde,* e vederci la « Potenza imperiale » oltre la « *Doctrina* », avrebbe allora mirabilmente unito in questo nome simbolico la *Guida imperiale* e la *Filosofica autorità,* secondo quello che dal Convivio (IV, 6) cita opportunamente il Fornaciari: « Congiungasi la filosofica autorità con la imperiale, a bene e perfettamente reggere il mondo », ossia a condurlo alla Perfezione della Vita attiva, nel Paradiso terrestre, dove Matelda avrà « sede stabile », almeno finché l'uomo esisterà sulla terra e dovrà espiare nel Purgatorio i sette P del peccato.

Per concludere, io vedo in questo modo la serie dei postulati del pensiero di Dante, nella creazione di Matelda:

A. Essenziale alla sua concezione dell'ordine del mondo, secondo la Provvidenza, era che ci fosse *la duplice guida* (Impero e Chiesa, l'Aquila e la Croce); l'una per reggere la *Vita attiva* fino alla felicità terrestre, l'altra guida alla *Vita contemplativa* e conseguente felicità celeste.

B. Ma altrettanto essenziale per Dante — per tutta la unità maravigliosa dell'opera sua *di poeta e di profeta,* che per D. quasi si equivalgono — era la *glorificazione di Beatrice,* già annunziata nei primi capitoli della *Vita Nuova,* e promessa poi sulla fine.

Ora, per rappresentare simbolicamente la perfezione della Vita attiva e di quella contemplativa, la Scolastica Medievale offriva a Dante due coppie: le sorelle Marta e Maria del Vangelo, le sorelle Lia e Rachele dell'Antico Testamento. Scartata la prima coppia — e io non ho mai capito perché D. escluda la Maddalena dal Cielo di Venere, dove appaiono invece cosí poco bene

[1] « La madre lei » è Cerere, e sta bene; ma perché non potrebbe essere « la madre di tutti » *Eva*, che perdette Primavera, ossia « la felicità dell'innocenza »? Lo aveva già sospettato il Busnelli che però non è possibile seguire nel veder Adamo in Catone!

scelte le due figure di Cunizza e di Raab —, *Rachele* doveva essere simboleggiata da Beatrice, che sta accanto a lei nella mistica rosa dell' Empireo. Ma qui dovrà esserci anche posto per *Lia*, Perfezione della Vita attiva; e quindi anche per Matelda, che ne è la figurazione, preannunziata dal sogno avuto da D. all' ingresso del Paradiso terrestre.

C. D'altra parte, tanto Marta che Lia sarebbero state *anteriori all'Impero*, che per D. doveva essere la vera Guida provvidenziale al buon vivere civile; né Rachele o Maria potevano simboleggiare la Chiesa di Cristo, perché *anteriori alla Chiesa*, che si costituisce soltanto alla « Discesa dello Spirito » dopo la morte del Cristo: allora, avendo scelto Beatrice, « colei che fa beati » in cielo, per il dono divino della Verità rivelata, sceglierà una « sorella » di Beatrice — forse una *vera* sorella — in Matelda, « colei che sa e che insegna », a rappresentare la Perfezione raggiungibile nella Vita attiva, che è il Paradiso terrestre.

D. Né il suo insegnamento sarà puramente « razionale » — come del resto non lo è neppure quello di Virgilio, che è « *vate* e profeta inconscio » esso pure —, come d'altra parte Beatrice non è puramente « Verità rivelata », perché spesso essa pure ricorre a sillogismi ed esperienze umane; né Dante potrebbe separar nettamente il duplice aspetto del sapere, in quanto è profondamente convinto della essenziale bontà della Ragione, come dell' unità della Verità. E la guida di Virgilio gli è necessaria, non solo per glorificare il nome di poeta e la grandezza provvidenziale dell' Impero, originata da quell' Enea, di cui Virgilio era stato il gran « banditore »; ma perché anche né Lia né Rachele, né Beatrice né Matelda avrebbero potuto guidarlo attraverso le bolge infernali. Superiori a tutte, poi, le ragioni supreme dell'arte.

E. Che se infine Virgilio, non potendo oltrepassare il duplice fiume sacro dell' Eden, dovrà essere « quasi prolungato » in Matelda, che farà essa da ultima guida a Dante fino a Beatrice; anche Beatrice sarà prolungata da San Bernardo, che spiegherà a Dante — al di là del « miro gurge » — l'ordine mistico dell' Empireo, la cui *intuizione* può essere largita da Dio per grazia speciale, ma *non fa parte dell' insegnamento della Chiesa.* E questo perché S. Bernardo è « il Contemplante », il « fedele » di Maria, senza il cui beneplacito non si entra nel regno dei cieli; mentre Beatrice e Virgilio sono « maestre e guide » alla duplice perfezione, non la Perfezione stessa.

Cosí Matelda — il cui posto non è ancora fissato nell' Empireo, perché per ora *ha sede nel Paradiso terrestre* (e forse era vivente, se persona reale, quando Dante scriveva), ma che possiamo per analogia immaginare « accanto all'antica Lia » — glorificherà un giorno Iddio insieme alla « sorella » Beatrice; cosí come le quattro ninfe, carolanti alla sinistra ruota del carro mistico, si univano poi alle tre della ruota destra; e tutte insieme reggevano i sette candelabri d'oro, — i sette doni dello Spirito Santo — raggianti i sette colori dell' iride, destinati a riunirsi nella bianca unica luce purissima, Dio.

***

Sarebbe cosí risolto finalmente anche l'enimma di Matelda. E noi saremo portati ad ammirare tanto piú la divina arte di questo Sommo, per cui una astrattezza filosofica è divenuta « la sorella di Beatrice », creatura altissima di poesia, al contatto dell' intimo fuoco della sua anima. Ma mentre Lucia p. es., all' infuori della epica figurazione dell'aquila, non è mai uscita dalla evanescenza del simbolo e non è quindi « creatura viva », in Matelda invece il Poeta creatore ci ha dato, plasticamente, inarrivabilmente, la perfetta rappresentazione della Vita beata, quale era possibile all' uomo « pensiero ed azione » nel Paradiso terrestre, senza il peccato di disubbidienza e di superbia. E noi leggendo quei freschi mirabili canti, sentiamo tuttora alitare d' intorno l' intima fiamma di desiderio e di rimpianto, che scaldava e illuminava in quel punto — forse il piú importante di tutta la Commedia per il pensiero politico di Dante, come per la sua arte e le sue speranze di una prossima redenzione del mondo — la fantasia commossa del Poeta Divino.

MARCELLO CAMPODONICO.

9 Aprile 1923.

NOTA DELLA DIREZIONE. — Lascio stare alcuni appunti mossi a Dante, che non hanno ragion d'essere, e vengo, senza preamboli, usando di quella stessa libertà che il *Giornale Dantesco* concede volentieri a' suoi collaboratori, a esporre i motivi per i quali il secondo nome di *Matelda,* nel simbolo, è *Sapienza,* e *Sapienza* dell'antico Testamento.

Sarebbe stata mia intenzione di trattarne riposatamente nel libro, mezzo fatto e mezzo da fare, dove esporrò tutto il pensiero allegorico della seconda

cantica; ma poichè se ne continua a ragionare in maniera che, alla fine, sarà impresa tutt'altro che agevole liberar Dante dalla taccia d'essere stato un oscurissimo e tremendo compositore di enigmi, m' induco a indicare qui, molto brevemente, il filo che il Poeta ci ha posto nelle mani per giungere a intendere, senz'ombra di dubbio, il significato di quella sua divina creatura.

Chiunque abbia, non dico studiato, ma letto, semplicemente *letto* Dante dal prinipio alla fine, sa che l' uomo, per venire alle due felicità a cui aspira, ha avuto da Dio due guide: il Pontefice per la spirituale ed eterna, e l' Imperatore per la terrena, temporale. Chi poi lo ha studiato un poco, forse ricorda che questa dottrina si trova esposta la prima volta nei capitoli quarto e quinto del IV libro del *Convivio:* capitoli che non sarebbe male dai ricercatori del pensiero dantesco s' imparassero a memoria, insieme con la chiusa della *Monarchia*. Saprebbero già quanto basta per non smarrirsi nella selva delle allegorie della *Divina Commedia*, giudicate piú selvagge e aspre e forti della selva, in cui Dante si ritrovò.

Insegna dunque il nostro Poeta che Dio, volendo riconformare a sé l' umana creatura, elesse di mandare in terra il suo Figliuolo. Ma perché « ne la sua venuta nel mondo, non solamente lo cielo, ma la terra convenia essere in ottima disposizione, e la ottima disposizione de la terra sia quando ella è monarchia, cioè tutta ad uno principe... ; ordinato fu per lo divino provvedimento quello popolo e quella cittade che ciò doveva compiere, cioè la gloriosa Roma. E però che anche l'albergo, dove il celestiale rege intrare dovea, convenia essere mondissimo e purissimo, ordinata fu una progenie santissima, de la quale dopo molti meriti nascesse una femmina ottima di tutte l'altre... e questa progenie fu quella di David, del qual discese la baldezza e l'onore de l' umana generazione, cioè Maria .. E tutto questo fu *in uno temporale*, che David nacque e nacque Roma, cioè che Enea venne di Troia in Italia ».

Padronissimi i lettori di avere nel conto che credono una cosiffatta filosofia della storia; ma il giorno che Dante la scoperse, immaginandosi di aver profondato gli occhi della mente nell'abisso della Provvidenza divina, non solo si esaltò in se medesimo e si credette autorizzato a esclamare con la bocca di Salomone: « Udite; però che di grandi cose io debbo parlare »; ma, quel che piú monta, non l'abbandonò mai piú e la pose a fondamento di tutte le sue meditazioni. D'allora in poi le vie per le quali a Dio piacque di procedere nella redenzione degli uomini furono due; quella della *pietà*, recata al mondo per mezzo della progenie di David, da cui l' istituzione divina della Chiesa; e quella della *giustizia*, recata al mondo dalla gloriosa Roma, da cui l' istituzione, parimente divina, dell' Impero.

Orbene da questo principio così semplice dipendono quasi tutte le allegorie della *Commedia*, e anche quella di Matelda. Si ripercorrano infatti i personaggi messi in azione per la salvezza di Dante e quella del genere umano che in lui s' impersona, e si vedrà che tutti procedono per l' una o per l'altra di esse due vie.

Virgilio, cantore di Roma e di quel *giusto* figliuol di Anchise che venne in Italia contemporaneamente al sorgere della progenie di Maria, guida Dante per l' inferno e per quasi tutto il purgatorio. Se per qualche tratto gli si aggiungono compagni Catone, in cui le quattro virtú cardinali rivestirono tanto splendore da pareggiare quasi la luce delle teologali, e Stazio che, raccolta tutta l'eredità del maestro, di pagano si fece cristiano, dalla morte tornò alla vita, il pensiero del Poeta non perde nulla, mi pare, della sua evidenza. Son tre guide, tutt'e tre offerte da Roma, ministra di quella giustizia, che scaturisce dal medesimo fonte della pietà, il quale è Dio, e a Dio riconduce. Perciò Virgilio fin da principio dichiara di menar Dante fino a Beatrice; Catone si acqueta solo e si rabbonisce, quando sa che una donna di cielo muove e regge que' due misteriosi viandanti, e allora soltanto insegna la strada da prendere e ordina a Dante di lavarsi il viso e di cingersi i lombi di un giunco schietto, perché con umiltà di cuore e purgato da ogni caligine infernale vada dinanzi al primo angelo del paradiso; e Stazio non si allontana dal fianco di Dante, se non quando questi ha compiuta la sua purgazione ed è « puro e disposto a salire a le stelle ».

Per una buona parte dunque del viaggio le guide le fornisce Roma, « quello popolo e quella cittade », che doveva porre il mondo « in ottima disposizione ». Arrivati sulla vetta della santa montagna, dove Virgilio per sé, non discernendo piú oltre, non può continuare nel dolce ufficio, ecco che inaspettatamente apparisce un'altra guida. C'era, son per dire, da immaginarselo; perché, chi poteva supporre che Dante giungesse al fine di tutti i suoi desiderj senza l' intervento della *pietà?*

Similmente fin dal primo momento dell'azione del poema due sono le virtú, inviate dalla Donna gentile di paradiso in soccorso di Dante: Lucia, che poi apparisce sotto figura di aquila e che, cosí facendo, dichiara d'essere, a chi lo vuole e a chi non lo vuol capire, la rappresentante della *giustizia* divina; e Beatrice, la signora della virtú rivelata, per cui l'umana specie trascende quanto si contiene sotto la luna, e quindi la ministra della *pietà*, che fa conte l'anime a Dio. Pretendere di salvarsi dalla cupidigia, onde il mondo è stato novamente corrotto, senza l'aiuto concorde di tali due donne benedette, sarebbe un voler volare senz'ali. E le guise in cui Dante dice e ripete tal verità sono innumerevoli. Ricordiamone qualcuna che meglio fa al caso.

Tra l'erba e i fiori della valletta dei principi viene « la mala striscia », in tutto simile al serpe che diede ad Eva « il cibo amaro ». Ma dal cielo di Maria scendono i due angeli dalle verdi penne e si posano ciascuno sopra una delle *sponde* della piccola valle. Il serpente s' inoltra, gli astori celestiali muovono insieme contro di lui, lo mettono in fuga solo con il rumore delle ali, e se ne tornano su « a le poste rivolando eguali ». L' uno, quello che si ferma vicino ai Poeti, è il rappresentante della *giustizia;*

l'altro, che va a stare sulla sponda opposta, della *pietà*. [1]

Si sale alla prima cornice del vero purgatorio, ed ecco ripresentarsi chiaro e perfetto in ogni sua parte il disegno della Provvidenza divina. L'annunciazione di Gabriele a *Maria* nella prima storia imposta sulla parete; nella seconda *David* che riconduce l'arca santa a Gerusalemme; nella terza Traiano che rende giustizia alla vedovella. Riaperto il cielo dal suo lungo divieto, al cielo si ascende per le due vie che sono « pietà e giustizia »; e della pietà è ministro David e il suo popolo, della giustizia Roma.

Degni di considerazione sono pure i dodici esempi di superbia punita, scolpiti sul duro pavimento della prima cornice e disposti cosí da correr paralleli, sei *da un lato* e sei *dall'altro* della via. La prima serie è tolta tutta dalla storia ebraica: Lucifero, Nembrot, Saul, Roboamo, i figli di Sennacherib e la morte di Oloferne, da una sponda; la seconda serie deriva tutta dalla storia dei gentili: i giganti, Niobe, Aragne, Erifile ed Almeone, Ciro e Tamiri, Troia in cenere e in caverne, dall'altra. E che cosa rappresentano? Il nostro « mal cammino »: le vie del male e della perdizione: le età insomma dell' « antico errore », allorquando il lume della *pietà* e della *giustizia* non splendeva sugli uomini. Si argomenta con abbastanza chiarezza dall'esempio con cui la lunga enumerazione si chiude; ché con l' incendio di Ilio, insegna Dante, l'esecuzione dell' « alto e magnifico processo » del nostro riscatto incomincia. Ma si argomenta pure dagli esempi di umiltà esaltata, i quali, in perfetta contrapposizione con quelli della superbia punita, dicono che il « buon cammino » è quello in cui, iniziatosi il tempo della grazia, significato dall' annunziazione dell'angelo a Maria, gli uomini pigliano a seguire le vie della *pietà*, come insegna *David*, e della *giustizia*, come insegna Traiano.

Ma, dato e non concesso che queste mie s'abbiano da giudicare sottigliezze e non altro, se quei capitoli del *Convivio*, a cui abbiamo accennato da principio, non bastano a provare che per Dante due sono i popoli eletti da Dio a redimere gli uomini dalla cupidigia, si gitti uno sguardo al Limbo prima della discesa del Cristo, e ciascuno vedrà co' propri occhi che in quel luogo, cosí simile al *Purgatorio* e in cosí diretta corrispondenza con la valletta dei principi, *da una parte* avevano lor dimora i patriarchi dell'antico Testamento e *dall'altra* i sapienti di Grecia e di Roma: quelli, perché insegnarono al mondo la *pietà*, questi la *giustizia*.

Quando dunque, compiuta la sua missione, Virgilio corona e mitria Dante sopra se stesso, e, poco dopo, apparisce l'altra guida, chi sa il pensiero del Poeta, deve di necessità aspettarsi che questa appartenga al popolo, da cui nacque Cristo fondatore della Chiesa.

Infatti, prima ancora che Matelda si mostri, Dante vede in sogno Lia, una donna dell'antico Testamento; e Lia, come tutti riconoscono, serve proprio ad annunziare l'apparizione di Matelda. L'una non equivale in tutto e per tutto all'altra; ma certo l'una è in stretta relazione con l'altra; e però chi, davanti a Matelda, va col pensiero ai libri dell' antico Testamento, non agisce ad arbitrio, ma segue un chiaro suggerimento del Poeta. E d' essere sulla buona strada gli è confermato subito dalle prime parole, che escono dalle labbra della « bella donna ». Cita immediatamente il salmo *Delectasti*, e poi? — poi conduce incontro alla processione solenne dei ventiquattro seniori, per comune consenso, simbolo dei libri dell'antico Testamento. Ma seguiamola attentamente nel suo cammino.

Apparisce a Dante nel punto in cui questi non può andar più oltre per la divina foresta, a cagione d'un fiumicello, la cui acqua limpidissima si move

> bruna bruna
> sotto l'ombra perpetua, che mai
> raggiar non lascia sole ivi nè luna.

Sembrerà una sottigliezza anche questa, ma lascio dire chi vuole e dichiaro che quella parte del Lete perciò non è illuminata mai né dai raggi del sole, simbolo della luce divina, nè da quelli della luna, simbolo del lume della ragione, perché, come i dodici esempi di superbia punita, rappresenta l'età dell'antico errore, quando sul mondo non splendeva né il sole della *pietà*, né quello della *giustizia*. Invero, risalendo insieme la corrente del Lete, lei sulla sponda destra e Dante sulla sinistra, e procedendo sempre alla pari, « picciol passo con picciol seguitando », dopo circa cinquanta passi, le ripe del bel fiume danno volta « igualmente », per modo, osserva il Poeta, « ch'a levante mi rendei ». Comincia il tempo stabilito da Dio, in cui il mondo, per opera de' due popoli eletti, *a un'ora*, prende a ravviarsi, si rimette sopra il buon cammino, si rivolge al sole. Un gran lustro trascorre per la foresta; agli orecchi di Dante viene una melodia non piú udita, onde buon zelo lo spinge a riprendere l'ardimento di Eva, che non sofferse di stare sotto alcun velo. Vale a dire che l'uomo riacquista la coscienza della sua colpa e la detesta. Appariscono i sette candelabri e appresso loro i ventiquattro seniori, i quali muovono dall'oriente, mentre Dante Stazio e Virgilio vengono dall'occidente. « Oh ineffabile e incomprensibile sapienza di Dio che, a una ora, per la tua venuta, in Siria suso (nell'oriente) e qua in Italia (nell'occidente) tanto dinanzi ti preparasti! » Ogni cosa risponde a puntino alle meditazioni esposte da Dante nei capitoli citati del *Convivio*, e Matelda non fa di sicuro eccezione alla regola. Essa rappresenta la progenie santissima ordinata a preparare l'albergo al Figliuolo di Dio, ed è piú precisamente la *Sapienza*.

Per accertarsene, dicevo, basta leggere il libro dell'antico Testamento che si denomina da lei. Il Campodonico l'ha letto, ma non con la cura che si sarebbe richiesta. Se ci avesse messo piú attenzione, avrebbe trovato che la sapienza: *praeoccupat qui se concupiscunt ut illis se prior ostendat* (VI, 14), e avrebbe osservato che Matelda fa il medesimo, apparendo inaspettatamente a Dante che non è a dire quanto la bramasse; *dignos se ipsa circuit quaerens et in viis*

---

[1] Cfr. *Dentro e dintorno la picciola vallea dell'Antipurgatorio.* Giorn. Dant. an. XXIV, q. I.

ostendit se illis hilariter et in omni providentia occurrit illis (VI, 17), e avrebbe ripensato alla gioia che le siede nel volto, quando si mostra a Dante e gli va incontro, presta a ogni sua quistione. Salomone, o chi per lui, dice di sé: *Super salutem et speciem dilexi illam et proposui pro luce habere illam, quoniam inextinguibile est lumen illius* (VII, 10); Dante ripete il medesimo nel *Convivio,* lib. III, *passim,* dove altro non abbiamo che una variazione delle parole: *hanc amavi et exquisivi a juventute mea et quaesivi sponsam mihi eam assumere et amator factus sum formae illius* (VIII, 2). Dio stesso, dice la Sapienza, *dedit mihi horum quae sunt scientiam veram, ut sciam dispositionem orbis terrarum et virtutem elementorum* (VII, 17), e Matelda sa benissimo la disposizione del mondo e la virtú degli elementi (*Purg.* XXVIII, 97-133), *et vim ventorum, differentias virgultorum* (VII, 20), tanto bene che viene « cantando ed isceglliendo fior da fiore », essendo pure *electrix* delle opere di Dio (VIII, 4) e signora delle arti. *Quis horum quae sunt magis quam illa est artifex?* (VIII, 6). Salomone, o chi per lui, pregava a Dio: *Da mihi sedium tuarum assistricem sapientiam* (IX, 4); e Matelda sta a guardia del vestibolo di paradiso. *Per sapientiam sanati sunt quicumque placuerunt tibi, Domine, a principio* (IX, 19); e Matelda rifà sano, perfettamente sano, Dante e Stazio. *Haec illum qui primus formatus est a Deo.... cum solus esset creatus, custodivit et eduxit illum a delicto suo* (X, 1). Qual meraviglia dunque che Matelda si trovi lassú, nel paradiso terrestre, se c'era fin da quando Dio creò Adamo, e, come è usa, ravvivi la virtú di Dante? *Transtulit illos* (gli ebrei, quando finalmente furono liberati dalla schiavitù dell' Egitto) *per mare rubrum et transvexit illos per aquam nimiam* (X, 18); e Matelda attraverso le acque del Lete e dell' Eunoè trasporta Dante e lo libera. *Dedisti illis abudantem aquam insperate* (XI, 8); e Matelda conduce Dante al « dolce ber » che mai non l'avrebbe saziato, perché, dice sempre la Sapienza, *qui bibunt me, adhuc sitient* (Eccles, XXIV, 29). Tu, o Sapienza, dice Salomone, *dissimulas peccata hominum propter poenitentiam* (XI, 24); e Matelda canta: *Beati quorum tectà sunt peccata,* e aiuta Dante a compiere la sua purgazione. E potrei seguitare per un pezzo; ma nella speranza che il detto fin qui sia piú che sufficiente alla dimostrazione che intendevo accennare piuttosto che svolgere, faccio punto.

Per intendere che in Matelda è la sapienza che vien da Dio (*omnis sapientia a Domino Deo est.* Eccl. I, 1) sarebbe bastato osservare che essa riceve Dante, già *bene disposto,* dalle mani di due grandi sapienti, Virgilio e Stazio, e lo consegna in quelle di Beatrice, che è la sapienza rivelata. Sarebbe bastato riflettere alle sue prime parole, dove dice d'esser venuta presta ad ogni quistione di Dante, ma « tanto che basti », con le quali si distingue da quella sapienza che non riconosce limiti, si crede fine a se stessa e procede dalla superbia dell' intelletto umano. E per capire che, offrendosi come guida a Dante lungo le sponde del Lete, simbolo della colpa umana, mentre dalla sponda opposta camminano que' due grandi amatori di sapienza e di giustizia, ai quali il Poeta commise di rappresentare, insieme con Catone, la missione piú alta di Roma, essa doveva recare con sé lo spirito animatore di tutta la storia ebraica, bastava forse ripensare ai capitoli del *Convivio* piú volte citati.

Ma dobbiamo vedere in essa una delle donne della *Vita Nuova?* una sorella di Beatrice? Credo tempo perso il cercarlo. Vediamoci quel che Dante ci ha messo: la passione per la *donna gentile,* il ricordo della *Primavera* della Vita Nuova e sopra tutto il suo amore ardentissimo all'arte e alla sapienza; e forse ci parrà piú bella che non paia a chi vorrebbe ci vedessimo solo una giovine donna, la quale, nella frescura del mattino va per un boschetto « cantando ed isceglliendo fior da fiore », come una qualsiasi pastorella del Sacchetti, se non qualcosa di meno; perché questi ha avuto l'accortezza di non farle sdottoreggiare le sue pastorelle, e Dante no. Dante, devono dire quelli che non credono ai significati simbolici, portato dal suo genio poetico, prima ha dato vita a una creatura divina, e poi, per la mania « di dottrina dare », l' ha uccisa. *Anche* Matelda, devono concludere, è un aborto.

LUIGI PIETROBONO.

PARALLELI DANTESCHI

I. Dante e Klopstock. — II. Dante e Milton

I.

È uno dei *paralleli* piú frequenti al quale l'evidente analogia dell'argomento ha fornito le basi.

La *Commedia* è un poema religioso e un poema religioso è la *Messias;* e si capisce come, pur da questo punto di vista puramente formale ed extrartistico, eminenti studiosi come il polacco Julian Klactzko e Theodor Paur e Hypolite Topin ed altri, si sian compiaciuti di rilevarne le affinità e di prenderne motivo per assennate considerazioni storico-letterarie, ogni volta che si è trattato, come nella dissertazione latina di K. Hillebrand: *De sacro apud Christianos carmine*. Nondimeno, facile sarebbe dimostrare come da un punto di vista piú interiore, l'opera del poeta tedesco, in certi momenti di estro languente e di ispirazione freddamente oratoria o confessionale, sarebbe piuttosto da confrontare alla *Christias* del Vida o al *De Partu Virginis* del Sannazzaro o, se volete, alle *Visioni* del Varano che alla *Commedia*.

D'altra parte bisogna pensare che quando si dice in astratto *poema religioso*, si posson intendere soggetti diversissimi e quasi opposti; a seconda del carattere di questo contenuto e delle forme in cui si concreta e si manifesta.

Né si può mettere alla medesima stregua la religione ascetico medioevale di Dante, centro e pernio della vita dello spirito, e la religione confessionale, il criticismo religioso razionalistico della Riforma cui Klopstock si ispira. Di qui le differenti intenzioni, il diverso piano ed il differente valore dell'Idea fondamentale e, in parte, anche la differente natura della loro poesia. Giacché, per quanto non ci sian argomenti che la immaginazione di un poeta non possa elaborare in poesia, è tuttavia indiscutibile che certi soggetti presentano una speciale disposizione a siffatta elaborazione. E le leggende medioevali popolari d'oltretomba son di per sé, qualcosa, se si potesse dire, di piú poetico dei dogmi già fissati dalla tradizione e dalla discussione della Riforma su cui il Klopstock doveva costruire il suo poema.

Identica, astrattamente considerata, la idea madre della *Commedia* e della *Messiade;* la coscienza religiosa che determina in ambedue il soggetto; ma vedete in quali diverse forme e per quale diverso fine!

Scopo del Klopstock è « den Leser in einem unendbaren unbeschreiblichen Zustand zu versetzen; ihn gewissermassen ausser sich zu bringen »; e questo, sebbene con molta piú determinatezza di contenuto, è lo scopo di Dante; ma mentre l'uno cerca di raggiunger ciò con l'empito della alata fantasia che rapisce in cielo, l'altro fa appello piuttosto alla riflessione interna, al raziocinio della filosofia religiosa, donde quel carattere eminentemente oratorio che agghiaccia la *Messiade* piú che le discussioni teologali raffreddino il *Poema* di Dante.

Lo stesso dicasi dell'altro fine piú particolare e contingente che è comune alle due divine epopee. Lo scopo dell'*Heilige Poesie* di Klopstock è incomparabilmente piú ristretto e limitato: patriottico e nazionalista; egli vuol reagire contro la *Nichtigkeit* della letteratura contemporanea, nobilitare la poesia del suo popolo con un tema vasto e grandioso; Dante intende invece di fondere in una vasta enciclopedia, tutta la tradizione del passato e la storia del presente con un'opera che rappresentasse, come rappresentò, *la « Bibbia » della sua civiltà.*

Intenzione, come si vede, tanto piú vasta quanto è superiore il genio che la pensò e l'opera che la attuò. Nondimeno le intenzioni poco o

nulla contano, ed è da vedere come si incarnarono nell'opera dei due sacri cantori.

Simili, se pure di diverso valore, i *Grundgedanken,* dei due poemi. Qua la redenzione dell'umanità attraverso l'ascetica contemplazione dell'oltretomba, la spirituale storia dell'umanità; là la storia *del: Gottmensch, Herr des Lebens in Zeit und Ewigkeit.* Ma Dante per attuare il grandioso disegno, trasporta il mondo stesso della realtà nell'oltretomba, compenetra la visione di palpitante umanità, fermentando tutta l'opera di una colossale utopia politico-morale religiosa; di tutto un contenuto dottrinale e filosofico che si profila e si stende sui vaghi orizzonti dell'allegoria; mentre il Klopstock non ha che da abbellire una leggenda o una *storia* ormai determinata dalla tradizione, mediante la riflessione e il ragionamento.

E dall'argomento deriva al poema di Klopstock un'interiore e insanabile scissione che non è nella *Commedia.*

Non parlo delle contradizioni che il Lessing ritrovava in certi particolari della *Messiade* (Satana si comporterebbe contradittoriamente, cercando la morte di Cristo causa della sua rovina) considerazioni queste, che ci ricordan certe contradizioni teologali rinfacciate a Dante; ma certo è che le fantasie dell'oltretomba, ondeggianti e indeterminate nella fantasia del popolo, eran un elemento piú plasmabile per la immaginazione del Poeta, di quello che fosse la storia di Gesú ormai fissata dallo spirito dei credenti nelle rigide forme del dogma. Per questo Dante non si trova mai costretto a quelle violazioni o violentazioni della tradizione, che non sempre impunemente un poeta può fare nell'opera sua. E dall'argomento deriva (oltre che dalla mancanza del genio matematico e architettonico di Dante) il fatto che nell'opera del tedesco manchi quell'ordine quella simmetria che rappresenta una delle bellezze del mondo dantesco. L'immaginazione d'oltretomba presentava infatti di per se stessa uno schema, che Dante perfezionò abbellí compaginò e rese simmetrico e preciso; ma la storia del Cristo non presentava in sé nessun fondamento per la rappresentazione del mondo sovrannaturale che il poeta descrive. Ecco perché ora ci sprofondiamo nell'inferno, ora voliamo al paradiso, secondo le piú varie esigenze della immaginazione piú che secondo un ragionato ordine logico ed artistico. In Klopstock restano quegli inconvenienti che il Boileau rinfacciava a tutti i poeti religiosi, di « mettre à chaque pas le lecteur en enfer ou en paradis ». Il che produce nel lettore moderno un'impressione che non dà certo la mediovale visione di Dante, per cui l'oltretomba diventa realtà e l'immaginario viaggio quasi vera e propria esperienza individuale.

« De la foi chretienne les mystères terribles
D'ornamentes égagés ne son point susceptibles ».

soggiungeva il Boileau; e in vero, se Dante prova il contrario, il Klopstock dà ragione ai pregiudizi del francese, in quanto il sovrannaturale che nella *Commedia* è connaturato al soggetto, appare nel Messia ornamento poetico disconveniente talvolta alla natura del soggetto.

Nel Messia, osservò l'Hegel, si trova un astratto intelletto che evoca cose *di proposito* per utilizzarle « e la *diffrazione del contenuto e la guisa del concepirlo, à reso l'intera poesia una produzione già caduta* ».

E in fine c'è un'altra differenza che si converte in un vantaggio emanante dalla diversità di tradizioni letterarie; ed è l'allegoria, costitutiva della *Commedia* ed estranea al poema di Klopstock.

Tutto quel mondo intellettuale che nella coscienza medievale di Dante si sovrappone alla narrazione mediante la duplicità e lo sdoppiamento del « dato poetico » nel suo valore rappresentativo e nel suo valore ideologico, prende nella coscienza moderna di Klopstock le vie piú dirette della espressione e diventa meditazione, dissertazione, monologo etc. Sebbene la soprastruttura ideologica di Dante, quando l'allegoria emana spontaneamente con perfetta aderenza alla lettera, dia alla poesia dantesca una suggestione ed un valore ideale che non à la fredda oratoria *e la cupa, ritrosa metafisica* del tedesco.

Ciò detto, si capisce che se il confronto intendesse includere una certa *equivalenza di valore* tra le due opere, niente ci sarebbe di piú assurdo del parallelo tra la *Messiade* e la *Divina Commedia.* Tra l'universale dramma dantesco pieno di pathos, di umanità, animato da personaggi vivi e reali, scaldato dal lirismo potente dell'autore protagonista, e la scenografia fantastica intessuta dal Klopstock intorno a un concetto morale, con personaggi fantomatici che si comportan secondo le leggi di non si sa quale astratta natura; marionette tanto angeli che

demoni, senza concretezza di umanità e quindi di poesia.

Di guisa che solo pensando al Varano per le parti piú scialbe; e per le parti piú colorite e calde di una certa eloquenza solo pensando a Vincenzo Monti, potremmo trovare piú adeguato termine di paragone al poeta tedesco, nella storia della nostra letteratura.

Concludendo adunque Klopstock, come di già Milton cercò di trarre dal protestantesimo la sua *heilige Poesie;* tuttavia non riuscí ad esser, come Dante, universale e *cattolico;* perché la realtà vera e piú profonda dell' uomo e del sentimento religioso è stata soverchiata dalla discussione e dallo spirito confessionale ed anche perché nella religione piú che l'aspetto psicologico: (sentimenti immaginazioni ch'essa alimenta) ha colto l'idea morale nella sua astrattezza, il dogma. C'è perciò tra la poesia religiosa di Klopstock, ed anche di Milton, e la *Commedia* la differenza ch'è tra la religione profonda, assorbente, seppure rozza e primitiva del medioevo e la religione della Riforma, raffinata, sapiente e intellettualizzata dal nuovo criticismo.

C'era anche nella religione del medioevo l'elemento intellettuale della teologia e della scolastica; ma questo era controbilanciato da potenti impulsi del sentimento (misticismo ascetismo etc.) e dalla cooperazione della coscienza popolare, che ne vivificava le manifestazioni, ne creava leggende (e di tutto questo Dante si fece voce), mentre nell'ambiente della Riforma, non c'era che un' idea morale sposatasi ad un prepotente spirito di individualità ribelle che mette a suo servizio tutto il razionalismo e lo spirito umanistico della Rinascenza e della quale il Milton era stato già la potente espressione.

Ciò detto non starò ancora a rilevare altre differenze e somiglianze: come Klopstock sia esuberante e oratorio, mentre Dante è scultorio e parco; come la terzina dantesca lenta e scandita salmodia, nella sua popolarità di sirventese, abbia una rispondenza col sacro soggetto, piú del metro classico: l'esametro, ripreso, non creato, quale addobbo letterario nella *Messiade;* a quella guisa che come elemento decorativo è ripresa dal Klopstock la mitologia che Dante asserve ai suoi scopi; e la diversità della psicologia di Dante e di Klopstock e la differente efficacia esercitata da loro nella propria letteratura; aggiungerò soltanto che la loro diversa fortuna è indice e controriprova del loro diverso valore. Giacché se è vero che dell'*Omero tedesco* tutti parlan con gran rispetto appunto perché nessuno lo legge, la *Divina Commedia* provata alle vicende della storia, non ha fatto nella sua bronzea compagine che *rédoubler d'éclat* ad ogni percossa e passare, attraverso effimeri offuscamenti, sempre piú fulgente di generazione in generazione.

II.

Anche se tra la *Commedia* e il *The Paradise Lost* non c'è che una astratta analogia di argomento, nondimeno un complesso di cause diverse (storico-letterarie) han fatto sí che parlando di Milton, spontaneo venisse il richiamo a Dante Alighieri; specialmente per la critica inglese, cui certi piú sublimi caratteri del genio del loro connazionale è sembrato non potesser avere piú adeguato termine di confronto.

Di qui i saggi del Macaulay e i paralleli del Masson, di K. Hillebrand, del Kuhns, del Toynbee, del Klactzko, del Paur e tra noi, fin dal settecento da Antonio Conti al Perticari al Cantú a innumerevoli altri, volti a lumeggiare col reciproco raffronto, le proprietà del loro genio e a scoprire le relazioni dell'opera loro.

Giacché, tra Dante e Milton, non ci son soltanto le astratte affinità che tutti i genii presentan tra loro, quali membri di una stessa famiglia ideale, ma anche relazioni che non è facile riscontrare con altri sommi rappresentanti delle varie letterature.

Nessun rapporto letterario, per esempio, c'è tra Dante e Goethe, Dante e Shakespeare, ma l'autore del *Paradiso Perduto* mostra nell'opera sua tanti richiami danteschi che qualunque valore essi abbiano, attestano un evidente collegamento storico letterario.

Noto l'accenno all'episodio di Casella:

> Dante shall give fame leave to set thee higher
> Than his Casella whom he voo'd to sing
> Met in the milder Shades of Purgatory,

e le citazioni e traduzioni di passi danteschi nel *Lycidas* e nel *The Reformation in England* e le numerose reminiscenze che il Kuhns ed il Toynbee han elencato che fanno del Milton una ammirevole eccezione nella storia della dantologia inglese del secolo XVII.

C'è anche poi chi ha ritrovato analogie biografiche e ideali corrispondenze nell'opera loro. L'Allegro e il Pensieroso corrisponderebbe al *Canzoniere,* il *Comus* alla *Vita Nuova,* la

Monarchia al *The Reason of Church Governement,* la *Commedia* al *The Paradise Lost.*

Ma è da considerare che c'è differenza tra i casi della vita del segretario di Oliviero Cromwell e quelli del *ghibellin fuggiascò;* tra la coscienza partigiana dell'uno e l'utopia politica sociale dell'altro; ed è anche evidente che il parallelismo rilevato nell'ideale subordinazione delle varie manifestazioni dell'opera loro, è solo prodotto di arbitrario schematismo erudito.

Noi perciò ci limiteremo a mettere a fronte soltanto l'opera maggiore, rilevando man mano i caratteri diversi che dal soggetto, dalle diverse civiltà, dalla diversa natura del loro ingegno né derivaron, lasciando anche le oziose e assurde questioni di un eventuale primato o superiorità che molti dei vecchi paralleli intendevan di includere.

Fin dal settecento invero, da quando cioè, coi primi studi delle letterature straniere, nacquero i primi ravvicinamenti, il filosofo e matematico Antonio Conti poneva a confronto l'italiano e l'inglese, unicamente per assegnare la palma della gloria all'Alighieri; e cosí poi il Perticari tra gli italiani ed il Cary tra gli inglesi, che invertiva le conclusioni in favore del grande connazionale.

Per il Perticari eran titoli della superiorità di Dante: la maggior originalità dell'ingegno e la maggior fecondità di richiami filosofici, che si mostra nella *Commedia* attraverso quell'allegoria che manca nel poema dell'inglese. Egli rilevava che mentre Milton ha elaborato una tradizione rimastaci, Dante ha creato ogni cosa dal proprio spirito; senza pensare, a parte la maggior potenza creatrice del genio dantesco, che anche Dante aveva numerose leggende e tradizioni innanzi a sé, le quali, nella loro indeterminatezza, anzi servivan alla elaborazione della fantasia meglio di un dogma già fissato dalla fede come quello di Milton e meno lo esponevan al rischio di urtare, come Klopstock, contro lo spirto di tradizioni ormai fissate in forme precise.

« Leggendo Milton, soggiungeva il Perticari, la meraviglia termina colla lettura, perché tutto si restringe a intender i fatti scritti nei libri sacri, i quali non portano con loro che le allegorie, nate da quelli; mentre leggendo la *Divina Commedia* piú l'uomo vi si interna per conoscerne i riposti sentimenti, e piú questi moltiplicano ». Considerazioni anche queste parzialmente giuste, ma che han il torto di non riconoscere come il contenuto del pensiero non poteva, nel seicento, inquadrarsi nelle forme medioevali della allegoria, ma doveva prender le forme piú dirette dell'espressione: l'oratoria, la meditazione, la dissertazione etc.

Viceversa il Cary considera come carattere di inferiorità quella che è la nota caratteristica del genio dantesco: la tendenza cioè a tradurre tutto il contenuto della sua immaginazione in fantasmi precisi, definiti, circoscritti quasi *visivi;* a dar corpo ai suoi concetti, alle astrattezze piú astratte, di fronte alla suggestiva *indeterminatezza* di Milton che lascia tutto ondeggiare: forme, concetti, immagini nella, come fu detta, *nebbia argentea* del suo sublime linguaggio.

La sua sollecitudine, dice l'illustre traduttore della *Commedia*, nel definire tutte le immagini in modo da portarle nella sfera della nostra vista, lo rende (Dante) poco meno che grottesco, laddove Milton ci à insegnato ad aspettarci la sublimità.

Ma si comprende come, impostata in questi termini, la questione si risolva in evidenti assurdità.

Giacché se il circoscrivere tutto alla nostra esperienza sensoriale, il rendere tutto visibile, concreto, di fronte a certi soggetti per cosí dire astratti o sovrannaturali, può sembrare a noi moderni antifilosofico e grottesco, ciò non implica un difetto nella elaborazione dell'arte, ma rivela solo una special forma della fantasia che può raggiungere per questa via i piú alti gradi di sublimità, quanto e forse piú che riferendosi al nostro ragionamento e alla nostra meditazione.

Senza dire che anche a questa Dante sa fare appello, quanto Milton. L'Alighieri materializza anche ciò che meno appare conveniente, e questo compito difficile di rappresentare esseri, fatti sovrannaturali, osserva il Macaulay, in modo che non riescan incomprensibili al nostro intelletto e non incongrui alle nostre idee sulla natura loro, non fu mai bene eseguito come da Dante. E ciò costituisce il sublime concreto e definito della *Commedia* non inferiore certo alla vantata sublime indeterminatezza di Milton.

Si tratta dunque solo di due diverse tendenze del genio di cui veramente Dante e Milton sono rappresentanti, non di pretese superiorità o inferiorità.

« La poesia di Milton differisce, osserva il Macaulay, da quella di Dante, come i gerogli-

fici dell'Egitto dalla scrittura figurata del Messico ». Le immagini adoperate da Dante parlan da se stesse e si mostran *semplicemente per quel che sono,* quelle di Milton àn un senso che spesso è percettibile solo agli iniziati; il loro pregio, diremmo, non è tanto nella rappresentazione diretta quanto nelle indirette *insinuazioni* con cui entran nello spirito del lettore. Di qui l'esatta particolarità di Dante e l'indeterminato, l'allusione vaga della poesia miltoniana. Ecco perché è stata anche possibile pel mondo di Dante quella esatta topocronografia che sarebbe assurda ed impossibile per il mondo di Milton — Dante è preciso matematico geometrico e tutto nel suo poema è riducibile a numeri e misure e schemi.

Milton invece preferisce l'abbozzo sapiente, i contorni indeterminati e fluttuanti, precorritore, in certa guisa, delle tendenze romantiche del secolo XVIII e XIX. Milton non ama circoscrivere e ridurre luoghi e figure a misure precise, laddove Dante, con richiami particolari a note dimensioni à fatto sí che, dal Manetti, Giambullari, Galilei, al Vaccheri, al Michelangeli, si potesser prendere le misure ai suoi giganti, ai suoi gironi a tutto l'edificio cioè della sua fantasia, come fosse un edificio reale e materiale.

Nel mondo soprannaturale Dante vede il pittoresco e lo scultorio come nel mondo della realtà, mentre Milton cerca di ritrarne il misterioso e l'incommensurabile infinità, con immagini e forme che valgon piú per quello che suggeriscon e ispiran che per quello che rappresentano o esprimono. Cosí quel mondo di astratte ideologie *planant au dessus* della *Commedia*, per opera del riferimento allegorico, corrisponde a quel mondo di fantasmi che gl'indeterminati contorni dalle forme miltoniane suggeriscon al lettore.

Tendenza fondamentale adunque del genio di Dante è quella di render sensibile, note e vicine anche le cose piú lontane e fantastiche; di rendere reale il mondo intero della sua fantasia. Di qui il carattere particolare delle sue metafore, delle sue similitudini, delle sue descrizioni che lo pongon in perfetta opposizione col genio dell'inglese.

È stato detto che le similitudini di Dante sono piuttosto *da viaggiatore che da poeta:* non tanto offrono al lettore immagini diverse dalle ordinarie, quanto lo richiamano alla considerazione degli oggetti, cose e azioni piú consuetudinarie e piú conosciute. Cosí a proposito di Malebolge farà appello *all'arzanà dei veneziani*, per le tombe dei simoniaci al battistero di S. Giovanni, per la statura di Nembrot alla cupola di S. Pietro.

Dovendo descrivere il Flegetonte si riferirà al Montone e per i mali dell'ultima *« chiostra » di Malebolge* non troverà piú opportuno richiamo che quello agli spedali di Valdichiana, di Maremma e di Sardegna (*Inf.* XXIX 46-49) etc. Al contrario Milton non pensa ad agguagliare le dimensioni del suo Satana a cose concrete o conosciute e nel canto XI, nella descrizione della *casa dei lebbrosi*, non scende alle particolarità di Dante. Quanto alle similitudini, giustamente è stato rilevato, che solo gli spiriti gretti posson considerarle gioco d'immaginazione, o rettoricamente *lumi dell'orazione* come Cicerone, e che esse invece, esprimendo le analogie tra gli esseri, sono *le rivelazioni e l'espressione delle grandi armonie dell'universo* nel coglier le quali consiste il genio di un poeta. Ora è appunto qui che si rileva, ripeto, il diverso carattere del genio di Dante e di Milton. Tutti quelli che han raccolto ed esaminato le similitudini del divino poeta da C. D'Aquino a G. Franciosi al Ferrazzi, al Tommaseo al Venturi han mostrato come caratteristica loro (oltre la popolarità, la precisione, la determinatezza) sia l'evidenza somma raggiunta col richiamo a cose, azioni quotidiane e conosciutissime.

È questo il sublime rappresentativo di Dante che fa contrasto col sublime di Milton che rileva le *analogie piú disparate* e le piú elevate relazioni tra le cose, agendo piuttosto con l'estrema lontananza che con la spontaneità e la naturalezza dell'associazione. Diremmo, che mentre l'uno si sforza di suggerir pensieri al di là del potere intellettuale e immaginativo dell'uomo, di rapire il lettore come diceva Klopstock, in un *unbeschreiblichen Zustand,* l'altro circoscrive ciò che è oltramondano, sovrannaturale, indescrivibile, nell'espressione concreta e sensibile, mediante un continuo ritorno alla realtà empirica del mondo materiale.

Di qui la diversa suggestione esercitata dai due poeti; l'uno, che come fu detto, associa *l'idée de la grandeur avec ce qui est vague*, l'altro *avec ce qui est defini*. In Dante le fantasie sognate han l'efficacia della realtà, di *cose vedute*, in Milton conservan l'indistinto fascino del sogno e della visione.

Di comune adunque tra Dante e Milton, non c' è che l'astratta somiglianza dell'argomento.

Grundthema di ambedue un soggetto religioso vasto e sublime, implicante per ambedue le sorti e i destini dell' uomo, rivolto ad un medesimo scopo: in Dante il riordinamento dell' umanità, in Milton il ritorno dell' uomo nel primitivo stato di innocenza.

C' è adunque in ambedue una concomitanza e fusione di elementi religiosi, politici, morali, sebbene per il diverso genio ed i diversi tempi, dovesse determinarsi in forme cosí diverse.

Dante attua il grandioso disegno animato di una grandiosa utopia, mediante le forme medievali della visione ascetica e dell'allegoria; Milton mediante un mancato dramma impolpato dalla riflessione filosofica e dalla meditazione su di un dogma e sui piú profondi miti del cristianesimo (la caduta, la origine del male etc.).

Diversità, come è facile capire, dipendente oltre che dalla diversa natura dei due poeti l'uno visionario e mistico, quanto l'altro meditabondo e ragionatore, dalle diverse civiltà e dai diversi atteggiamenti della coscienza che li ispirava.

Ho detto che il tema è simile, ma non è perciò identico. Le leggende popolari medioevali d'oltretomba non sono il dogma del peccato originale, e da ciò veniva la diversa connessione fantastica delle due opere. Voglio dire che tutte le fantasie e leggende popolari che si compenetrano spontaneamente col soggetto dantesco, vengono a mancare a Milton il quale accattandole dal Thalmud e dal Corano e dall'antichità pagana se pure riesce a sfruttarle poeticamente, non può far sí che non rimangano estranee alle ragioni interiori del suo soggetto.

Ed un'altra interiore discrepanza viene dal soggetto.

Dante versa il contenuto del suo intelletto, della sua umanità, il contenuto della sua civiltà nel suo argomento senza che ciò produca l'effetto di un anacronismo o di una incongruenza.

La visione di oltretomba è di per sé una *forma vuota* che il poeta può riempire con tutto ciò che vuole. Dante la riempie con la realtà del suo tempo, col mondo del medioevo, trapiantato nell'al di là; ma diverso è il caso di Milton, che prende un dogma già definito intorno a cui avvolge gli elementi della sua civiltà. Sí che è evidente la discrepanza tra il contenuto e la riflessione, tra l'antico mito e i concetti morali, politici del seicento; tra Dio padre, Cristo, gli angeli e la civiltà inglese del secolo XVII. Lo stesso era successo a Klopstock.

Di guisa che se non ci meraviglia trovare nell'al di là dantesco la teologia di S. Tommaso, i Guelfi i Ghibellini i Bianchi e Neri, in quanto il protagonista non può non portare nell'al di là se non il suo mondo, meraviglia di sentire Lucifero che parla come Cromwell e porta l' individualismo della Riforma nei cieli miltoniani.

Per queste ragioni quel mondo di elementi politici morali che cosí bene Dante colò nel vuoto crogiuolo della visione, fusi mediante l'ardente lirismo del protagonista cantore, rimangono intempestive intrusioni, sconvenienti infiltrazioni soggettive nel poema dell' inglese.

Quanto ad altre somiglianze dell'opera e dell'arte dei due grandi inutile insistere.

C' è chi ha rilevato come si trovino anche in Milton residui eruditi e culturali, come nell'Alighieri. Persino le stesse discussioni e gli stessi problemi (macchie lunari, libertà del volere) etc. E in vero dotto erudito e sapiente è Milton per il suo tempo, come Dante pel medioevo. L' uno fu intendente di letteratura rabbinica, come l'altro di esegesi biblica, ed ambedue furon imbevuti del sapere del tempo loro e di cultura classica. Come Dante scrive ecloghe ed epistole in latino, cosí lettere e carmi latini compose l'autore del *Paradiso perduto*. Ma son queste coincidenze esteriori di nessuna importanza. Solo ci piace rilevare come di fronte a siffatto patrimonio, il genio dantesco mostri segni di piú potente assimilazione, di guisa che mentre nell' opera Miltoniana restano residui grezzi e *flakes* della cultura del passato, tutto passando attraverso il cervello di Dante, riceve l' impronta della sua potente personalità.

E cosí è stato anche nel poema inglese rilevata la presenza delle forme della paganità come nella *Divina Commedia*.

E si capisce come Milton, a maggior ragione di Dante, non potesse rinunziare a quelle forme che l'antica civiltà aveva consacrato nell'arte; come cioè il poeta dovesse vincere gli scrupoli del bello ortodosso e cristiano, che persino il teologo Dante Alighieri aveva superato.

Nondimeno non si può disconoscere come l' uso della mitologia nelle due opere abbia un significato e un valore affatto diverso e incomparabile. Giacché, mentre la mitologia è dalla

coscienza religiosa di Dante *cristianizzata* e sfruttata ai fini stessi del poema nella fusione che, conforme alle tendenze del tempo suo, fa delle due civiltà, mentre la paganità, ripeto, è da Dante considerata dal suo *mittelälterlich christlichen Standpunkt,* rimane in Milton semplice *motivo poetico*, *elemento decorativo* e letterario, conforme alle tendenze del tradizionale classicismo poetico.

Quanto ai particolari delle opere si son fatti raffronti tra il Lucifero di Dante e il Satana di Milton; tra la demonologia e gli angeli della *Commedia* e quelli del *Paradiso Perduto,* ma i raffronti non servon che a lumeggiare la diversa natura della fantasia dei tempi in cui i due poeti vissero.

Una cosa curiosa da rilevare è come il sentimento religioso piú moderno e piú spirituale non abbia del tutto dissipato in Milton quei residui di antropomorfismo di cui son segni manifesti nella *Commedia*. Il dio di Milton anzi è piú vicino a Jehova che il Dio di Dante, e mentre la materia a un certo punto evanisce nel poema dantesco nelle piú pure percezioni della luce, suono, colore, movimento, conserva la sua opaca presenza nel *paradiso* di Milton.

È stato notato come gli angeli danteschi sono piuttosto figure, atteggiamenti, brevi disegni, che *persone*.

Milton invece può rappresentarli, piú individualisticamente anche, perché non ha ripugnanza a conservare quella corporeità che Dante, come pesante, opaco velo, lascia cadere, appena spicca il volo per i cieli della beatitudine.

Nondimeno i caratteri distintivi della demonologia e della angelologia di Dante e di Milton dipendono da un interiore principio di individuazione che è nell'inglese e manca in Dante.

Gli angeli per Dante sono *tipi* di una superiore natura: differiscon al di fuori per i diversi colori con cui li disegna l'artista e il pittore, non al di dentro per una diversa vita che loro abbia infuso il poeta.

Lo stesso dicasi dei demoni. La demonologia di Dante è semplice e schematica, conforme alle fantasie del popolo e alle concezioni della patristica medioevale. Egli ci dà dei *tipi*, dei caratteri astratti e generali (i diavoli sono logici, astuti, tracotanti, plebei) non una varia molteplicità di individui concreti come la ricca demonologia di Milton.

Guardate il Lucifero di Dante e il Satana di Milton e capirete la cosa.

Noi non istaremo a ripetere le accuse del Lamartine e del Lamennais contro il Lucifero di Dante, bruto, immobile, inintelligente, di fronte allo spodestato Arcangelo di Milton superbamente indomito, cosí pregno di umanità e di intelletto, che prelude in certa guisa le moderne concezioni del razionalismo, il Satana del sec. XVIII: *Rapraesentant des menschlichen Vernunft.* Noi mettiamo a fronte i due tipi, per rilevare appunto, attraverso di essi, i diversi tempi e il diverso spirito della coscienza religiosa dei due poeti. La concezione di Dante è teologalmente medioevale, quella di Milton è concezione della Rinascenza, creazione che prelude lo spirito dei tempi nuovi; il Satana di Heine, di Proudhon, del Michelet e del Carducci.

Là abbiamo, ripeto, il diavolo del medioevo, la bruta materialità, brutta e sozza quanto una volta era stata fulgente spiritualità. Lucibello diventa il *gran vermo*, che sta nel centro della terra: interiore bacatura della vita e dell'universo.

C'è nel Lucifero dantesco inanimato, enorme, l'esponente da una parte della crassa materialità con cui la patristica concepiva i demoni, e dall'altra l'incarnazione teologica e allegorica degli attributi antidivini: il rovesciamento e la parodia della trinità. Ed in funzione di siffatta allegoria teologica, non che in relazione all'architettura morale e materiale dell'inferno, è concepito il Lucifero di Dante.

Ma il Satana di Milton nasce dalla coscienza della Rinascenza e dal Protestantesimo che lo riabilita e lo abbellisce. Satana diventa Capaneo. Esso è insieme il simbolo dell'egoismo illimitato della *ultra personalità* ambiziosa, dell'orgoglio invitto sí caro a quello spirito di ribellione che i nuovi tempi avevan portato nella coscienza religiosa.

Per questo, di quanto pur nelle grottesche apparenze è coerente e grandiosa, rispetto al medioevo, la raffigurazione del Lucifero dantesco, altrettanto moderno e ricco di umanità è il superbo antidio concepito dalla Riforma, attraverso la fantasia del segretario di Cromwell.

Antero Meozzi.

DANTE E I TROVATORI

(Continuazione e fine: V. *Giornnale Dantesco*, anno XXVI, quaderno I, pag. 15)

IV.

Quando si tratta degli accenni danteschi intorno ai trovatori, è consuetudine di riferirsi alle biografie provenzali; anzi da quegli accenni si vuol derivar la prova certa (Vossler) che Dante abbia conosciuto le biografie. Ma anche senza le divergenze e contraddizioni rilevate dal Santangelo, questa identificazione degli accenni danteschi con le biografie provenzali appare suggerita da un criterio che pecca di soverchia semplicità.

A Dante potevano soccorrere altre fonti e scritte e orali, non scarse né le une né le altre in un tempo in cui la coltura provenzale era viva e diffusa in Italia: ed è lecito credere che, quand'egli si faceva a discorrere d'un trovatore, non avesse bisogno di richiamare alla memoria le parole d'un determinato testo (biografico o *de doctrina provincial*), ma si riferisse alle cognizioni acquistate da luoghi e in modi diversi e divenute ormai suo patrimonio culturale. A me pare, per esempio, che anche alla tradizione e alla opinione comune (« a voce piú ch'al ver drizzan gli volti »; « di grido in grido pur lui dando pregio »), e non solo alle parole del biografo, il Poeta si riferisca a proposito di Giraut de Bornelh.

Ad ogni modo, se le fonti orali sfuggono naturalmente a qualsiasi indagine e valutazione, neppure possiamo essere certi di aver notizia di tutte le fonti scritte. A taluna di queste forse Dante allude nel *De Vulgari Eloquentia:* « locutioni vulgarium gentium prodesse tentabimus: non solum aquam nostri ingenii ad tantum poculum haurientes, sed accipiendo vel compilando ab aliis, potiora miscentes, ut exinde potionare possimus dulcissimum hydromellum ».

Ma se dagli accenni intorno ai trovatori nominati nel *De Vulgari Eloquentia* e nella *Commedia* non risulta la prova certa che Dante abbia conosciuto le biografie provenzali, neppure vien dimostrato il contrario: anzi rimane almeno il dubbio che le abbia lette. Perocché se vi sono alcune sconcordanze, spiegabili e giustificabili con l'uso di altre fonti, vi sono anche delle concordanze assai significative. Del resto, deve parere, per sé stesso, difficile l'ammettere che Dante, della cui coltura provenzale non si può dubitare, in tempi in cui questa coltura era viva e divulgata in Italia, abbia ignorato le *vidas* e le *razos*.

S'è fatta piú volte questione se in Italia vi fossero o no scuole di lingua e poesia provenzale: e, senza ritornar a discutere del *doctor provençalium* Tuisio, par bene che la cosa sia probabile. Da coteste scuole uscivano fuori — o si compilavano a uso di esse — antologie e grammatiche, come il florilegio del maestro Ferrarino e, forse, il *Donat* di Uc Faidit e la *Doctrina* di Terramagnino. E antologie e grammatiche di questa specie poté avere per le mani Dante prima e dopo l'esilio; ché di scuole sí fatte ve ne avevano a essere non pure a Ferrara e Padova e Vicenza e Bologna, ma anche in Toscana; dove Uc Faidit scriveva il suo *Donat* « precibus domini Iacobi de Mora et domini Corazuchii de Sterleto »; e dove Terramagnino (un guittoniano) rifaceva in versi provenzali le *Rasos* di Raimon Vidal.

Che Dante abbia dovuto studiare qualche grammatica provenzale è ammesso anche dal Santangelo. Il quale vorrebbe che fosse la grammatica di Raimon Vidal, e che avesse giovato a suggerire alcune delle notizie che intorno alla poesia provenzale e ai trovatori si leggono nel *De Vulgari Eloquentia* e nel Poema. Anzi il Santangelo è d'opinione che *Las Rasos de trobar* di Raimon Vidal sia una delle opere da

cui Dante afferma d'aver attinto (« accipiendo vel compilando ab aliis » *De Vulg. El.*, I, I), e gli par persino di scorgere qualche somiglianza (a dir vero esteriore e casuale o portata dalla materia stessa), che gli fa credere essere state le *Rasos* a dirittura « l'incentivo » del *De Vulgari Eloquentia*.

Le notizie che Dante avrebbe dovuto ricavare dalle *Rasos* sarebbero le seguenti: 1. che la lingua provenzale si parlava non solo nella Gallia meridionale, ma anche in parte della Spagna; 2. che Aimeric de Belenoi era spagnuolo; 3. che la letteratura provenzale era la piú antica fra le letterature sorelle; 4. che Pietro d'Alvernia era uno degli antichi trovatori; 5. che poeti piú antichi e *non meno valenti* di P. d'Alvernia c'erano stati in Provenza; 6. che Giraldo de Bornelh era Limosino.

Non sto a ripetere che la prima e terza e quarta notizia Dante non aveva forse bisogno di attingerla a una fonte scritta, e che, ad ogni modo, par vano voler noi determinare la fonte di notizie sí fatte, che avevano a essere a portata di tutti. Ma in Toscana non si sapeva nulla delle cose di Spagna? E non era stato ambasciatore alla Corte di Alfonso X, amico del trovare e de' trovatori, Brunetto Latini, che lo chiama alla provenzale « re Nanfosse »? E se anche non fu alla corte d'Aragona, non indirizzava versi in lingua d'oc al « Valens senher, rei dels Aragones » il pistoiese Lanfranchi?

E non ritorno su la questione dell'antichità della poesia provenzale e di Pietro d'Alvernia. Ma perché dovremmo addebitare a Raimon Vidal un errore come quello di dire che Aimeric de Belenoi era catalano? E perché Raimon Vidal non avrebbe seguito, intorno alla eccellenza di Pietro d'Alvernia, l'opinione comune, provata non solo dalla biografia, ma testimoniata dal fatto che col suo nome s'iniziavano i canzonieri?

Intanto le notizie che Dante avrebbe dovuto derivare dalle *Rasos* mancano nella redazione nota (o nelle redazioni note) e si deve supporre l'esistenza d'una redazione originale piú vasta e assai lontana non pure da quelle conosciute, ma anche dal loro capostipite.

Certo le *Rasos de trobar* non sono una semplice grammatica come il *Donato:* e questo fu già osservato dal D'Ovidio, il quale trova che il « libro del Vidal » è anche « meno latineggiante e scolastico » delle *Leys d'Amors,*[1] ma resta sempre un po' difficile — anche accettando la genealogia de' mss. proposta dal Santangelo e reintegrando il testo delle *Rasos* con la *Doctrina de cort* di Terramagnino — risalire alla redazione originale vagheggiata. La quale dovrebb'essere ricca di notizie storiche e di giudizi estetici e di dissertazioni e discussioni letterarie. E brevi giudizi, che accompagnano il nome de' trovatori, si hanno nella *Doctrina de cort;* ma si tratta, a mio parere, piú tosto d'una cortese consuetudine — della quale s'ha esempio anche in componimenti di ben altra specie — che non di veri e propri giudizi estetici.

Terramagnino nomina Gaucelm Faidit, e dice:

> Gauselm Fayditz qui hac pretz fi;

e:

> Del vocatiu plural retrayre
> vuoill con dis n'Ucs, fis trobayre;

e poi:

> E dis Folquets de pretz prezan
> qui dis sobre tots chantar amoros;

e cosí nomina « Peyre Vidals qui no hac la valor manca », e « Fabres d'Uzes le bos », ed

> en Bernat de Veutadorn q'hac
> pretz sobrels bos;

e, altra volta:

> Bernatz de Ventadorn le gays,
> qui motz avinentz retrays,

e ancora « en Folquetz de pretz bon », « Folquetz de Marseyla le fis », « Folquetz le bos »; e

> Arnaut de Maruil rics
> de pretz e de valor fin e gazida.

E, dopo aver nominato « Girautz de Bornelh » al v. 218 senza neppure un aggettivo, non fa altro che ripetere il giudizio comune intorno al trovatore di Lemosí:

> Girautz de Borneyll, qui be
> passet totz los bons trovadors,
> segon lo dich d'homes mellors;

e proprio quando osserva che Giraut

> fallich en la chanson, sai jeu,
> q'aysi comensa: « Jeu m'aten ».

[1] D'Ovidio, *Il Donato provenzale* in *Versificazione italiana etc.*, Milano, 1910.

Raimon Vidal nella novella *So fo el temps*, dice:

> auiatz d'en Miravalh qu'en dis
> que mai saup d'amor que Paris
> ni hom c'anc auzissetz contar;

e poi:

> e membra 'm be, cals c'o disses,
> e cug fos n'Arnautz de Maruelh
> que mai saup qu'aicel de Nantuelh
> d'amor ni d'autre al mieu albir;

e citando Folchetto: « dis en Folquetz l'amoros »; e d'« en Guirautz »:

> Auzatz so qu'en dis en Guirautz
> que mai saup d'amor que Tristans;

e di Bernardo di Ventadorn:

> en Bernard de Ventadorn dis
> qui tan fos vas amors aclis;

e di Raimon de Miravals, nominato piú volte:

> en Miravals qui tan fo fis
> e franc e de bon chiausimen.

Non sempre i nomi de' trovatori citati sono seguíti da simili frasi: « en Perdigos », « en Guillem de san Desdier », « en Guillem Ademar », piú volte « en Miravals » e una volta « en Guirautz de Bornelh » sono menzionati senza neppure un aggettivo; ma la consuetudine è confermata. È vero che le frasi le quali leggiamo nella *Doctrina de cort* sono di diversa specie; ma gli è che si trovano in una grammatica e sono per ciò confacenti all'indole del componimento, come le altre si confanno al carattere della novella. Convien quindi tener un po' conto di questo fatto prima di attribuire a quelle frasi significato e valore di veri giudizi estetici; e, ciò che piú importa, prima di volerle considerare come residui delle analisi e sentenze critiche che avevano a essere nella supposta redazione originale delle *Rasos* di Raimon Vidal. In realtà si tratta soltanto d'espressioni generiche, che si potrebbero adattare tanto a uno che ad altro trovatore, quando non riflettono un'opinione comune, come nel caso di Giraut de Bornelh e di Folchetto da Marsiglia.

Il testo originale delle *Rasos* avrebbe dovuto contenere anche discussioni letterarie, di cui sarebbe rimasto qualche accenno nelle redazioni conosciute: il confronto della lingua d'*oc* con la lingua d'*oil*; il primato della « parladura » del Limosino fra le altre della Provenza. E di sí fatte questioni si ricorda il Molinier nelle *Leys d'Amors* per confutarle.

« Si be dizon alqu que la parladura franceza val mays et es plus apta a retronchas e pastorelas que no es la nostra lenga in aquel de Lemozi, dizon encara mays que la parladura de Lemozi e la nostra val mays a chansos, sirventes et partimens, ques altra parladura. La qual cauza nos no aproam etc. ».

Non è fatto il nome di Raimon Vidal, ma l'accenno a un noto passo delle *Rasos* è chiaro, come ben parve al D'Ovidio.[1] E altrove il Molinier dice che se, secondo Raimon, « le lenguatges de Lemozi es mays aptes e convenables a trobar et a dictar en romans que degus autres lenguatges, ad aysso dizem que aysso dish en Raimon Vidal per doas causas etc. ».

E se molte altre questioni letterarie avesse trattato Raimon Vidal non ne avremmo forse trovato cenno nelle *Leys d'Amors?* Ve ne può essere alcuno che sfugga alle nostre indagini, se non v' è nominato l'autore delle *Rasos* e se si riferisce a passi contenuti soltanto nella redazione originale ignota; ma non sarebbe difficile, credo, trovarne almeno uno ove fosse chiaramente citato Raimon Vidal: tant'era l'autorità di cui godeva questo grammatico.

E appunto per tale autorità, e perché le *Rasos* si trovano in cinque mss. italiani (de' quali il Laurenziano XLI, 42, e il codice fiorentino Landau pubblicato dal Biadene, contengono anche il *Donatus provincialis*), sono persuaso che Dante abbia conosciuto l'opera di Raimon Vidal; ma anche il *Donatus,* che forse lesse nella versione latina — nella stessa lingua cioè usata nel *De Vulgari Eloquentia* — e che gli richiamava il metodo della grammatica minore. E non escludo ch' abbia pur conosciuto la *Doctrina de cort;* ché se il Mayer la trasse da un codice madrileno (*Romania*, VIII, 181 sgg.), fu composta in Italia, e dovette essere ben nota in Toscana. Dante vi trovava nominato il « giudice Nin gentile »:

> Cavalliers melur
> per jutge Ugolin de Galur.

E quest'accenno mi persuade ancor piú che non gli sia rimasta ignota: e son quasi per avventurar l'opinione che l'abbia conosciuta e

[1] *Op. cit.*, pag. 364.

letta innanzi alla morte del giudice di Gallura, in quegli anni in cui poté aver luogo l'amicizia tra il poeta fiorentino e il Visconti di Pisa. Il quale aveva a essere propenso alle rime e ai rimatori (ne farebbe fede anche l'amicizia con Dante), se a lui sono diretti certi versi che si leggono nel Laurenziano XLI, 42.

E dunque Dante poté conoscere i giudizi intorno a Folchetto da Marsiglia e Giraut de Bornelh che sono nella *Doctrina :* ma può anche aver letto la biografia de' due trovatori; e n'ha inteso parlare da molti; e certamente dell'uno e dell'altro ha letto poesie. Ch'egli debba non poco a « quel di Lemosí » non è a dubitare; né la figura dantesca del trovatore vescovo di Tolosa esce fuori da un breve accenno di grammatico e di biografo, ma dal fervore della sua stessa poesia.[1]

V.

Raffronti e riscontri fra le rime dantesche e poesie di trovatori se ne sono fatti e se ne possono fare; rimane però sempre il dubbio su la loro validità a provare determinate e singolari imitazioni o reminiscenze di questo o quel trovatore. Ma è certo che Dante ha imitato Giraut de Bornelh nelle canzoni morali e Arnaldo Daniello nelle « rime pietrose ». E non solo da Arnaldo tolse l'uso della stanza « sub una ode continua » (*De Vulg. Eloq.*, II, x, 2) e « sine rithimo » (*De Vulg. Eloq.*, II, xiii, 2) ma volle tentare anche la novità della doppia sestina:

> Canzone, io porto nella mente donna
> tal, che con tutto ch'ella mi sia pietra,
> mi dà baldanza, ov'ogni uom mi par freddo:
> sicch'io ardisco a far per questo freddo
> la novità, che per tua forma luce,
> che non fu giammai fatta in alcun tempo.

E con le canzoni morali e con le rime pietrose s'affaccia uno de' problemi piú delicati per la storia della lirica dantesca: ché non è solo un problema di date, ma interessa lo svolgimento e progresso artistico di essa lirica.

Ora, a non nuocere a questa seconda parte del problema, bisogna súbito avvertire che le canzoni morali non sono poesia, se non una: la canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, dove il concetto dottrinale e l'intenzione morale spariscono davanti alla lucentezza dell'imagine artistica. Le altre vanno considerate a parte, fuori dello svolgimento e progresso della vera lirica dantesca, che è lirica d'amore.

Le nuove rime cominciate con la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore* continuano con le canzoni per la donna gentile, composte prima del libello giovanile, e nelle quali è espresso un sentimento d'amore simile a quello che ispira le rime in vita di Beatrice. Gli oggetti sono diversi, ma lo stato d'animo e la commozion lirica del poeta è la stessa. Un altro sentimento d'amore, e cioè un altro stato d'animo, è invece quello significato nelle rime per Beatrice morta, per Beatrice contemplata nella gloria del Paradiso, « oltre la spera che più larga gira ».

Ma poi si ha un abbassamento d'ispirazione e di tono — mostrato anche dall'uso frequente della ballata — in quelle rime della « pargoletta », che non sono allegoriche, ma semplicemente amorose, e non hanno rapporto né con le poesie per la donna gentile (ch'entrano nel periodo chiuso con la *Vita Nova*)[1], né con le « rime pietrose », che distano assai per la diversa concezion poetica e per il diverso valore artistico. Mentre le rime per la « pargoletta » rappresentano omai solo la « maniera » del dolce stil novo o si arretrano talvolta a riattingere i modi della primitiva poesia dantesca, le rime pietrose contengono una nuova individuale espressione lirica. Il dolce stil novo è superato. Il poeta afferma una nuova concezione d'amore, che dev'essere intesa sovra tutto come una nuova concezione di poesia, la quale deriva dal mutamento dello stato d'animo e della individualità del poeta.

Il Barbi crede che sí fatte rime non siano state ispirate da un amore reale, ma che si tratti d'una finzione poetica. Certo, se anche una

---

[1] Mi piace di ricordare le recenti pagine di Michele Scherillo, *Dante et Folquet de Marseille* in *Nouvelle Revue d'Italie,* XVIII, sept-ott. 1921.

[1] Il Barbi distingue l'amore e le rime per la donna pietosa dall'amore e dalle rime per la filosofia. Ma le canzoni *Voi che intendendo* (anteriore al 1294) e *Amor che nella mente* (non posteriore, come suppone il Santi, al 1298) sono originariamente, e come espressione di poesia, canzoni d'amore, unite alle altre rime per la donna gentile. Ed ebbero certo grande fama (*Purg.*, II, 112; *Par.*, VIII, 37); e per ciò — non solo per ragioni di simmetria (Santangelo, pag. 127) — Dante non inserí neppure la prima nella *Vita Nova*, che è la laude di Beatrice; e per ciò volle, piú tardi, attribuire ad esse un significato allegorico.

realtà c' è, quasi svanisce attraverso l'elaborazione fantastica del poeta. E, se non ci fosse, non avremmo per questo a considerare le rime pietrose — almeno tutte le rime pietrose — come il prodotto d'una semplice esercitazione stilistica e metrica. La canzone *Cosí nel mio parlar voglio esser aspro* è viva di sentimento e di passione; e dico di passione trasformata ed espressa artisticamente, che è cosa diversa dalla passione realmente vissuta. E chi intende la poesia non può negare che il poeta sia capace di creare da sé, per opera e virtú della sola fantasia, lo stato d'animo onde s'eleva il canto: perché lo stato d'animo d'un poeta non è un fatto biografico e non deve necessariamente dipendere dai fatti biografici.

E sta bene; ma Dante è appunto di que' poeti che traggono il motivo della poesia dalla vita; anche se questo motivo resta appena una causa remota del lavoro fantastico, il quale soltanto si traduce in espressione d'arte. In Dante anzi si osserva la tendenza di far corrispondere anche le personificazioni allegoriche a realtà umane. E però se è ammissibile la realtà di Beatrice, di Violetta, di Fioretta, di Lisetta, della donna gentile,[1] non è meno ammissibile la realtà della « donna Pietra ».

Se non che al Barbi non par possibile che Dante, « se preso veramente da una passione cosí sensuale e brutale », osasse comporre rime di tale specie intorno al 1294, « quand'era ammogliato o stava per ammogliarsi e già s'era dato alla vita pubblica ». Ma, se Dante fosse stato davvero preso da una tale passione, avrebbe dovuto svelarla anche con atti esterni, come forse aveva fatto per la donna del secondo schermo, facendone ragionar troppa gente « oltre li termini della cortesia », sí che la « soverchievole voce » lo « infamasse viziosamente »? E non poteva la passione esser reale e restar celata in tutto, eccetto che nelle rime? e nessuno sapere chi veramente fosse la donna pietra? Manifestazioni esterne, atti e fatti, che potessero compromettere Dante nell'opinione de' concittadini paiono da escludersi, per ragione della crudeltà e freddezza della donna; la quale, forse, era essa stessa ignara d'aver suscitato tanta passione. Una passione, del resto, che amava piú tosto trovare sfogo nelle tormentate strofe delle canzoni, che non in una soddisfazione de' sensi: ché, se cosí non fosse, sarebbe stata capace di fare di Dante un lussurioso e non di trasformare sé stessa in poesia. Quale fosse la passione reale non sappiamo; ma il poeta certo la intensificava e la esagerava per l'arte: e, ripeto, essa diventava materia poetica, perch'era piú viva e piú intensa nella fantasia del poeta che non nella realtà pratica. Ed ecco, per ciò, coteste canzoni, ove apparisce la sagacia dell'arte, e la perizia del rimatore che si compiace delle novità metriche, e la sapienza e quasi virtuosità dello stilista che tende al *trobar clus*.

Il rimprovero di Beatrice:

> Non ti dovea gravar le penne in giuso
> ad aspettar piú colpi, o pargoletta,
> od altra vanità con sí breve uso,

si crede dai piú riferito all'amore per la donna Pietra, chiamata « pargoletta » nella canzone invernale; e però le « rime pietrose » sono ritenute anteriori all'esilio. Anzi fu stabilita la data precisa della canzone « I' son venuto », perché gli accenni astronomici della prima strofa corrispondono a una posizione celeste del 1296 (F. Neri, *Io son venuto* etc. in *Bull. italien*, XIV, pag. 93), ma che potrebbe anch'essere del 1304 (Angelitti, *Sulle principali apparenze di Venere*, ecc., Palermo, 1901).[1]

Altri infatti ritengono le rime pietrose posteriori all'esilio, e le riferiscono all'amore per la donna del Casentino, congiungendole alla canzone *Amor, dacché convien pur ch'io mi doglia*.

Il Torraca stabilisce per questa canzone, ond'avrebbe inizio la serie, la data del 1311.[2] Ma

---

[1] Nomino separatamente la « donna gentile » e Lisetta; ma non intendo qui pronunziarmi su la questione di Lisetta, che, per essere chiarita, vorrebbe anzi tutto esser liberata dalle troppe congetture. Ma su l'argomento dovrò indugiarmi in altro lavoro.

[1] Le date stabilite dall'Angelitti sono gli 11 dicembre 1296 o i 12 dicembre 1304.

[2] E nel 1311 pone anche la canzone *Tre donne*; ma non c'è tra la strofa V di questa canzone e il commiato della canzone montanina quel perfetto accordo che vede anche lo Zonta (*La lirica di Dante* in *Giorn. stor.*, *Suppl. 19-21*, pag. 189, n. 1): anzi v'è una grande differenza. Nel commiato Dante non può piú mover guerra a Firenze, perché « una catena il serra tal », che se piega la crudeltà de' suoi concittadini non ha piú libertà di tornare in patria; ma nella strofa menzionata il poeta dice che sopporterebbe l'esilio, se non fosse lontano dal « bel segno », che è veramente la donna amata, come intende il Torraca, ma non la donna del Casentino, sibbene una donna ch'è in Firenze. F. Torraca, *Nuovi studi danteschi*, Napoli, 1921, pag. 246.

si fonda sur un passo della epistola a Moroello Malaspina, interpretando nel senso che il signore della Lunigiana si sia trovato col poeta alla corte di Arrigo VII; mentre si potrebbe intendere — come propone il Santangelo — che Dante alluda alla corte dello stesso Malaspina. Di piú la data del 1311 s'accorda male con le parole del commiato:

omai
non vi può fare il mio signor piú guerra.

Il Santangelo preferisce la data del 1307, perché meglio conviene all'ordinamento che dà ai diversi e successivi periodi della coltura provenzale di Dante. Lo Zonta mette le rime pietrose ne' primi anni dell'esilio, intorno al 1304: il quale anno si adatta anche all'interpretazione astronomica della prima stanza della canzone iemale. Ma io credo che sia sempre permessa qualche riserva su queste rigide interpretazioni scientifiche: e mi par piú meritevole d'attenzione il criterio estetico per il quale lo Zonta è condotto a giudicar queste rime come l'ultima espressione artistica della lirica dantesca innanzi alla *Commedia*. Se non che, a collocarle dopo l'esilio, lo Zonta non è portato soltanto dal criterio estetico, ma dalla identificazione della donna Pietra con la donna del Casentino, ritenendo quindi esse rime iniziate dalla canzone *Amor dacché convien*.

Vi sono, è vero, in questa canzone, alcune espressioni che non sconvengono alla donna Pietra: specialmente se separate dal contesto. Il poeta chiama la donna « questa rea »; ma egli, che ha chiesto ad Amore di dargli « saver a pianger come voglia », lo prega, se gli dà « parlar quanto tormento », che « questa rea nol possa udire ». E perché?

Ché, se intendesse ciò ch'io dentro ascolto
pietà faría men bello il suo bel volto.

Un'arguzia galante che mal s'addice alle rime pietrose. E ancora chiama la donna, o l'imagine che della donna « l'anima folle » si dipinge per sua pena, « nemica figura vittoriosa e fera ». Ma leggiamo i versi:

L'anima folle, che al suo mal s'ingegna,
com'ella è bella e ria,
cosí dipinge, e forma la sua pena:
poi la riguarda, e quando ella è ben piena
del gran desío che de li occhi le tira,
incontro a sé s'adira,
c'ha fatto il foco, ond'ella, trista! incende.

E poi:

La nemica figura, che rimane
vittoriosa e fera,
e signoreggia la vertú che vuole,
vaga di sé medesma andar mi fane
colà, dov'ella è vera,
come simile a simil correr sole.

Ora questo dipingere nel cuore la figura della donna amata e guardare in quella pittura è, direi quasi, un luogo comune della lirica cortigiana. Né si allontana dai soliti concetti della poesia che canta l'amor cortese quella nemica figura che signoreggia la volontà, e, « vaga di sé medesma », fa andare il poeta colà dov'è la donna, sí che l'imagine della donna corre alla persona di lei, « come simile a simil correr sole ». E lo Zonta non nega, e nessuno può negare, che cotesta canzone abbia « delle forme che risentono ancora della prima maniera »; [1] ed è, a me pare, sforzar troppo la buona volontà il voler collegare sí fatta canzone con le rime pietrose, che rispondono tutte a una ben determinata e ben diversa concezion poetica e a una particolare tecnica di stilista e di rimatore.

Forse, per la canzone montanina, dobbiamo accostarci alla interpretazione data dallo Zingarelli: poesia propriamente cortigiana, dunque, come si mostra nella forma artistica o non artistica. Infatti, se v'è, in questa canzone, un'espressione veramente efficace, essa è ispirata dall'accorato desiderio dell'esule, ch'è già ne' versi:

Cosí m'hai concio, Amore, in mezzo l'Alpi,
nella valle del fiume,
lungo il qual sempre sopra me sei forte;

dov'è la melanconia nostalgica della giovinezza amorosa: della vita nova; e prorompe nel commiato con accento di dolore che ricorda le parole del *Convivio* e quelle posteriori del *Paradiso*:

O montanina mia canzon, tu vai;
forse vedrai Fiorenza la mia terra,
che fuor di sé mi serra,
vôta d'amore e nuda di pietate.

Ma, nelle rime pietrose, nessun accenno all'esilio; [2] come nella canzone montanina non ri-

---

[1] G. Zonta, *La lirica di Dante* in *Giorn. stor.*, Suppl. 19-21 (1922).

[2] Esclusa la canzone *Tre donne*, che anche a me pare da collegarsi con le rime pietrose; ma che, per il Santangelo, è semplicemente una delle quattro canzoni morali composte nel 1304.

corre mai la parola « pietra », usata o no come *senhal* della donna; e neppure altro concetto simile. E sono cose che, con molta volontà e con sottigliezza, si possono spiegare; ma che dànno a pensare e rendono piú che legittimo il dubbio su la convenienza d'unire le rime per la donna Pietra alla canzone per la donna del Casentino.

Il Barbi non può intendere, senza supporre una finzione poetica, che Dante componesse le rime pietrose intorno al 1294; ma forse neppur questa supposizione può parer sufficiente a persuaderci che scrivesse sí fatte rime ne' primi travagliati anni dell'esilio, quando, essendo « vile apparito agli occhi di molti », intendeva di rimediare con opera « temperata e virile » ai colpi di fortuna e riacquistare a sé e alle sue cose, che seco erano « alleviate », quella dignità e autorità ch'erano state scemate dalla sventura. E però dice: « convienmi che con piú alto stilo dia nella presente opera un poco di gravezza per la quale paia di maggiore autorità ». Ed egli si propone persino di scagionarsi dall'amore per la donna gentile, temendo d'essere « ripreso di levezza d'animo »; non che parergli tempo opportuno a significare in rime la forte passione per la donna Pietra e a scrivere, sia pure con virtú nuova di stile, strofe come questa:

> S' io avessi le bionde trecce prese,
> che fatte son per me scudiscio e ferza,
> pigliandole anzi terza
> con esse passerei vespro e le squille;
> e non sarei pietoso né cortese,
> anzi farei com'orso quando scherza.

No: Dante, poeta d'amore, poteva allora far omaggio di versi, indulgendo alle consuetudini cortigiane, a una dama del Casentino. E poteva e doveva, autore del *Convivio*, comporre canzoni materiate di virtú, come la canzone *Doglia mi reca*, e quella ch' è la migliore fra le poesie dottrinali e che, per pregio di stile, può stare degnamente accanto alle pietrose: *Tre donne intorno al cor mi son venute.*

Ma le rime pietrose sono anteriori all'esilio. E Dante, quando meditava il *Convivio,* si proponeva appunto di metterle fra le « quattordici canzoni d'amore e di virtú materiate » da commentare secondo il senso letterale e allegorico, per dimostrare che anche quell'amore era simbolico e non doveva essergli imputato a levezza d'animo. E non pure alle poesie per la donna gentile, ma piú tosto alle rime pietrose si riferiscono queste parole: « temo la infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le soprannominate canzoni in me avere signoreggiato ».[1]

Il *Convivio,* in origine, doveva consistere nelle « ragioni » delle poesie dottrinali, alcuna delle quali è anteriore al 1302, onde anche l'idea del commento poté essere stata vagamente concepita innanzi all'esilio. Poi il commento fu esteso a canzoni materiate d'amore, attribuendo a esse un significato allegorico: e questo disegno maturò mentre il Poeta andava peregrino, quasi mendicando, mostrando la piaga della fortuna, ed era « legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertà ».

Fu osservato con ragione che nella poesia di Dante si ha un continuo progressivo svolgimento: l'ultimo stadio sarebbe rappresentato appunto dalle canzoni per la donna Pietra, dopo le quali, dice lo Zonta, Dante non può aver scritto altro se non la canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute.* Questa è la ragione estetica, per la quale le rime pietrose avrebbero a essere posteriori alla canzone montanina e alle canzoni dottrinali e, quindi, posteriori all'esilio.

Se non che bisogna osservare questo: le canzoni morali sono inferiori solo perché non sono poesia, non sono arte; ma forse Dante non avvertiva questa inferiorità, egli che assegnava a sé stesso il titolo di cantore della rettitudine. Altro era il concetto che s'aveva allora della poesia dottrinale, per cui era esaltato Giraldo de Bornelh e Guitton d'Arezzo: e non era un concetto puramente estetico, non quello dello « bello stile » vagheggiato da Dante stesso e conseguito con le rime d'amore, ma il concetto che faceva una cosa sola della poesia e della sapienza, e faceva chiamar « saggio » il

[1] Secondo il Torraca (*Bull.*, XIX e *Nuovi studi danteschi* cit.) queste parole si riferirebbero alle canzoni per la *donna gentile*, le quali soltanto D. avrebbe inteso di commentare. Ma le « soprannominate canzoni » sono le « quattordici canzoni sí d'amore, come di virtú materiate », di cui è fatta « la vivanda di questo convito » (*Conv.*, I, 1). Non è dunque da escludere che come il IV trattato serve di commento alla canzone della nobiltà, che ha rapporto con le rime della donna gentile (*Conv.*, III, IX e la ballata *Voi che sapete*), cosí il trattato XIV fosse destinato a commentar la canz. *Tre donne*, che ha rapporto con le rime pietrose.

Poeta, e dettava molte pagine della *Commedia*, che non sono poesia, perché sono dottrina versificata.

E allora si può ben affermare il progressivo svolgimento della vera lirica di Dante (come lo vediamo e intendiamo noi), anche se le canzoni dottrinali fossero posteriori alle rime per la donna Pietra, perché le canzoni morali sono affatto separate e distinte dalla lirica d'amore, affatto estranee al suo svolgimento. Soltanto in questa lirica d'amore troviamo una « forma » d'arte, sóltanto in essa si concreta quel vago ideale estetico che Dante definisce « bello stile »; ma egli non credeva di tanto inferiori alle « dolci rime d'amore » le « rime aspre e sottili » delle canzoni dottrinali,[1] nelle quali, del resto, vedeva, e gli altri ammiravano, ben altro pregio.

Ma poi non bisogna neppure esagerare il concetto del « continuo progressivo sviluppo dell'arte » dantesca. Che anche in Dante fossero possibili periodi di stasi e quasi di regresso, c' è dimostrato dalle rime per la pargoletta. E cosí potremmo capire anche la posteriorità della canzone montanina rispetto alle rime pietrose. Che poi queste rime rappresentino veramente un'arte superiore a quella delle « rime nuove » cominciate con la canzone *Donne ch'avete,* è vero soltanto se ci riferiamo alla maggiore attitudine rappresentativa, alla piú sicura e scaltrita perizia del rimatore. Ma, rispetto alla « poesia », non esiste né continuità, né superiorità: e neppure è possibile alcun confronto: la poesia delle « rime pietrose » è semplicemente diversa dalla poesia delle « rime nuove ». E, tra queste due « poesie », vi sono rime che non hanno o hanno scarso significato poetico, e che segnano, anche rispetto alla perizia del rimatore, non certo un miglioramento: vi sono i sonetti della tenzone con Forese Donati e le rime della « pargoletta ».

La canzone invernale, che è certo per imagini e per fattura nobilissima, può rappresentare il sommo grado a cui giunse Dante nell'arte del trovare come « fabbro del parlar materno »; ma non ha significato di poesia piú profondo e piú intenso di quello che hanno altre liriche dantesche. Anzi, fra tutte le rime pietrose, l'espressione piú viva e immediata del sentimento, e però la piú fresca e originale poesia, si ha nella canzone *Cosí nel mio parlar voglio esser aspro*, anch'essa martellata e scolpita con sapienza d'artefice, ma dove la passione prorompe veemente e par quasi traboccare dalle forme misurate in cui è constretta. Non è una canzone « gettata tutta d' un pezzo »: le imagini quasi sceniche che si svolgono con movimento drammatico di strofa in istrofa, i concetti sottili, la sapiente scelta de' vocaboli e delle rime, la strofe serrata in una salda compagine di versi, tutto insomma prova il lungo studio e il paziente amore dell' artista; ma questa canzone esprime efficacemente lo stato d'animo che ispirò al Poeta questo gruppo di rime; direi anzi ch'essa è la sola vera e genuina espressione di quello stato d'animo. Nelle altre rime per la donna Pietra la passione si raffredda, par quasi voluta: il Poeta va in cerca di nuovi artifizi, di piú rare e singolari imagini, d' una piú fine sottigliezza; e troviamo l'artefice che ama esercitare la sua virtuosità nelle difficoltà stilistiche e nelle novità metriche, piú tosto che il poeta intento a trasformare liricamente e a esprimere il nuovo sentimento d'amore.

« E sono vile apparito agli occhi a molti, che forse per alcuna fama in altra forma mi avevano immaginato; nel cospetto de' quali non solamente mia persono invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, sí già fatta, come quella che fosse a fare ».

E ancora: « fatto mi sono forse piú vile che 'l vero non vuole, non solamente a quelli alli quali mia fama era già corsa, ma eziandio agli altri, onde le mie cose senza dubbio meco sono alleviate ».

La fama di Dante, dunque, era già corsa fuori di Firenze e fuori di Toscana (ricordiamo:

[1] « Dante, checché noi possiamo dire in contrario, evidentemente non teneva davvero la stanza *Tale imperò* della propria canzone *Le dolci rime* per un esempio di stile sapido e venusto, di stile, cioè, da sermone illustre e da nobile canzone ». C. De Lollis, *Arnaldo e Guittone*, cit. Leggo ora queste parole. Ma se non la canzone *Le dolci rime*, Dante doveva tener per esempio di stile tragico le canzoni *Poscia ch'amor* e *Doglia mi reca,* citate nel *De Vulg. Eloq.*, dove dice (II, IV): « Stilo equidem tragico tunc uti videmur, quando cum gravitate sententiae tam superbia carminum, quam constructionis elatio, et excellentia vocabulorum concordat. Et quando, si bene recolimus, summa summis esse digna iam fuit probatum, et iste quem tragicum appellamus, summus videtur esse stilorum, illa quae summe canenda distinximus isto solo sunt stilo canenda; videlicet, Salus, Amor, et Virtus, et quae propter ea concipimus, dum nullo accidente vilescant ».

« per le parti quasi tutte, alle quali questa lingua si stende »; e: « conciossiacosaché.... io mi sia quasi a tutti gli Italici appresentato »), innanzi all'esilio. Ma tale fama poteva derivare soltanto dalla *Vita Nova* e dalle rime che a essa si riferiscono e dalle altre poche cose e piú leggere che resterebbero a rappresentar la produzion poetica di Dante nell'intervallo tra la composizione della *Vita Nova* e il 1302? E queste sole sarebbero le opere già fatte che diventavano di minor pregio, le *sue cose* che vedeva seco alleviate, alle quali il Poeta allude ripetutamente e accoratamente? La fama di Dante, cominciata con la canzone *Donne ch'avete*, la quale era stata « alquanto divulgata fra la gente » ed è rammentata da Bonagiunta Urbicciani da Lucca come inizio delle nuove rime; cresciuta con le altre canzoni per Beatrice e per la donna gentile, tutte anteriori alla *Vita Nova;* non forse aumentata quanto si potrebbe credere dal libello giovanile, ché piú facilmente si divulgavano le rime che non la prosa; questa fama, dico, aveva dovuto trovar incremento in altre opere, e non lievi, perché il Poeta potesse vantarsene, come infatti se ne vanta, nel *Convivio*, anche lamentando ch'ella fosse, ne' primi anni d'esilio, diminuita, « perché la stima oltre la verità si sciampia » e « perché la presenza oltre la verità stringe ». E il Poeta — conviene insistere — parla di fama acquistata e di opere compiute innanzi all'esilio, come anteriore all'esilio è la gloria del « bello stile », di cui si vanta con Virgilio.

Non saranno da mettere, fra le cose che vedeva « alleviate » e fatte di minor pregio, le canzoni per la donna Pietra? Non pare che si avrebbe altrimenti quasi una lacuna tra il compimento della *Vita Nova* (forse del 1292) [1] e l'esilio?

Lo bello stile onde il Poeta si gloria non è pure quello raggiunto con le rime del dolce stil novo, ma anche quello derivato dal miglior fabbro del parlar materno: e mi pare che questo giovi a spiegare perché Dante abbia posto proprio in bocca a Guido Guinizelli la lode di Arnaldo Daniello. Nell'episodio del canto XXVI del *Purgatorio* abbiamo quasi un giudizio su le due « forme » della lirica dantesca.

Il Poeta sapeva bene la bellezza delle canzoni pietrose; ma come temeva d'essere imputato di levezza d'animo per le rime della donna gentile, cosí, per quelle, temeva la infamia d'aver tanta passione seguita: e nel *Convivio*, dimostrando il significato allegorico delle une e delle altre, svelando il tesoro di dottrina che nascondevano, intendeva appunto di riacquistare ad esse il pregio scemato, anzi di accrescerlo con la gravità del commento.

VI.

Il Santangelo crede che la coltura provenzale di Dante si svolga tutta dopo l'esilio, e la divide in periodi determinati cronologicamente, ciascuno de' quali ha il suo carattere specifico, le sue fonti, la sua produzione poetica e critica, che vanno di pari passo. Onde il poeta imita, per esempio, Giraut de Bornelh e lo giudica ed esalta nel *De Vulgari Eloquentia;* [1] imita poi Arnaldo Daniello e confessa nel trattato questa imitazione e lo proclama nel *Purgatorio* « il miglior fabbro del parlar materno ». [2]

---

[1] Il Santangelo ripropone la data del 1295 (pagg. 124 sg.). E, sul suo ragionamento, una osservazione. Dante, quando scriveva nel *Convivio* (II, XII, 7): « in picciol tempo, forse di *trenta mesi*, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero » si riferiva alla donna gentile della *Vita Nova* o alla filosofia? Perché altro è credere che le canzoni *Voi che intendendo* e *Amor che nella mente* sieno vere canzoni amorose, ispirate dall'amore reale per la donna gentile, altro è credere che D., nella prosa del *Convivio*, faccia la storia cronologica di quell'amore.

[1] Ma questa esaltazione non è cosí evidente come quella di Arnaldo Daniello nello stesso *De Vulg. Eloquentia*. Il S. cerca di provarla, facendo considerazioni non sempre probabili sul criterio seguito da D. nell'enumerare i rimatori (v. pagg. 138 sg.).

[2] Il Santangelo a pag. 217: « .... l'espressione ' miglior fabbro ' dà per sé stessa l'idea del linguaggio faticoso e difficile ». Noto che nel *Convivio* (I, XI), súbito dopo l'esempio del fabbro, si legge: « .... sono alquanti .... che .... per iscusarsi del non dire o del dir male, accusano e incolpano la materia, cioè lo volgare proprio, e commendano l'altrui, lo quale non è loro richiesto di *fabbricare* ». Nel *De Vulg. Eloq.* II, VIII: « .... cantio dupliciter accipi potest: uno modo secundum quod *fabricatur* ab auctore suo etc. Alio modo secundum quod *fabricata* profertur etc. Praeterea disserendum est, utrum cantio dicatur *fabricatio* verborum armonizatorum vel ipsa modulatio ». Perché si riferisce allo stesso episodio del *Purg.* XXVI, ricordo il v.: « prima ch'*arte o ragion* per lor s'ascolti », che il S. interpreta, intendendo per *arte* « l'espressione artistica » e per *ragione* « il contenuto, l'intendimento del poeta, la *razos* de' provenzali ». Ma ci si può vedere un significato piú semplice e

« L'elemento cronologico è spesso trascurato quando si parla di nozioni, di idee, di affetti dell'Alighieri » — lamenta il Santangelo. Ma è pur da osservare che la difficoltà, e, talvolta, se non si voglia giocare di congetture, l'impossibilità di stabilire il dato cronologico, deve indurre il critico alla massima prudenza e a preferire divisioni larghe, ma sicure, piú tosto che tentare determinazioni particolari, cui un nulla basta a distruggere.[1]

Il Santangelo si vale della testimonianza di Giovanni Villani, del Boccaccio, di Giannozzo Manetti per provare la dimora di Dante ne' primi anni d'esilio a Bologna, dove avrebbe conosciuto il canzoniere q², e, probabilmente nello stesso codice, le *Rasos* di Raimon Vidal; dove, tra il marzo e il giugno del 1304, avrebbe composto le quattro canzoni morali, in cui imitò Giraut de Bornelh; poi, nella seconda metà dello stesso anno, i primi tre trattati del *Convivio;* e, nel 1305 e ne' primi mesi del 1306, il *De Vulgari Eloquentia,* ma non tutto, perché non doveva ancora accennare all'imitazione di Arnaldo Daniello. Delle testimonianze citate meglio conviene al proposito del critico quella di Giannozzo Manetti, il quale, parlando della dimora a Bologna, « giustamente la pone dopo Verona ». Ma — lasciando stare il Villani, che dice soltanto: « fu scacciato e sbandito di Firenze, e andossene allo studio a Bologna, e poi a Parigi, e in piú parti del mondo » — raffrontiamo i passi del Boccaccio e del Manetti.

Il Boccaccio: « tornato da Verona (dove nel primo fuggire a messer Alberto della Scala n'era ito, *dal quale benignamente era stato ricevuto*), quando col conte Salvatico in Casentino, quando col marchese Moruello Malaspina in Lunigiana, quando con quelli della Fagiuola ne' monti vicino a Urbino, assai convenevolmente, secondo il tempo e secondo la lor possibilità, onorato si stette. *Quindi poi se n'andò a Bologna, dove poco stato, n'andò a Padova, e quindi da capo si tornò a Verona* ».

Il Manetti: « Dantes autem ob hos irritos exulum conatus spe redeundi amissa, ex Aretio Veronam se contulit quo in loco *ab Alberto Scala,* Veronensium principe, *benigno admodum recepto est,* ibique aliquamdiu commoratus, aliam redeundi viam tentare statuit. Nam benigne et humane erga Populum Florentinum se gerens, per spontaneam revocationem in patriam remeare quaerebat. Quo circa in hoc proposito perseverans, complures epistolas et ad privatos cives et ad populum conscripsit; principium epistolae ad populum scripta huiusmodi est: 'Popule mi, quid tibi feci?' et quae sequuntur. *Bononiam postea recepit: ubi, etsi parum commoraret,* philosophiae tamen operam dedit. *Patavium deinde contendit; inde rursus Veronam repetens* variis cogitationibus ob multiplices exilii curas cogitabatur ».

Giannozzo Manetti comincia traducendo quasi dal Bruni (« Fallita adunque questa tanta speranza, non parendo a Dante piú da perder tempo, partí d'Arezzo, e andossene a Verona etc. »); toglie dal Boccaccio l'errore di nominare Alberto della Scala, mentre l'Aretino aveva detto: « ricevuto molto cortesemente da' Signori della Scala »; e quando Leonardo Bruni passa, senz'altro, a discorrere della discesa di Arrigo VII, il Manetti ritorna al Boccaccio per inserir nel suo racconto la notizia dell'andata a Bologna, poi a Padova, poi di nuovo a Verona. Del resto, egli aveva ricordato nella prefazione che la vita di Dante era stata edita « materno sermone » prima « ab Joanne Boccaccio, viro eruditissimo,... et a Leonardo postea Aretino, omnium nostri temporis eloquentissimo ».

Che vale la testimonianza di Giannozzo Manetti?

La dimora di Dante a Bologna ne' primi anni d'esilio è un'ipotesi probabile: e, se ammessa, sta bene porla innanzi al 1306. Ma dai biografi non si può dedurre un dato cronologico preciso, e le testimonianze si riducono poi forse a una sola: quella di Giovanni Villani, che è, piú di tutte, indeterminata rispetto al tempo, e che, messa accanto alla notizia dell'andata a Parigi (raccolta anche questa e ampliata dal Boccaccio) ha l'aria di voler solo far sapere che Dante studiò nelle due piú famose università, senza punto curarsi del come e del quando: ed è per

piú generico. Iacopone da Todi, laude II, *O vergine piú che femina:* « Sopra *ragione ed arte* — senza sementa latte, | tu sola n'hai le carte — e sènne fecundata ».

[1] Il S. a pag. 157 cita la notizia che Cino da Pistoia fu nominato giudice delle cause civili in Pistoia nel 1307; ma vedi ora L. Chiappelli, *Cino da Pistoia di parte bianca* in *Giorn. storico,* 238-239; e M. Barbi, *Cino fu di parte bianca?,* in *Studi danteschi* diretti da M. B., vol. VI, pag. 113, contro l'opinione del Chiappelli.

avventura una induzione del cronista fiorentino, se non una facile e comune credenza de' contemporanei. Intanto, non ostante la favorevole opinione espressa di recente dal Rajna, anche la dimora di Dante a Parigi è cosa piú che mai dubbia. [1]

Ma altro è ammettere la dimora, o una o piú soste, di Dante a Bologna (dove, probabilmente, era stato in età giovanile), altro è credere che solo per quel breve tempo abbia avuto per mano l'unico canzoniere provenzale da lui conosciuto, e che, per ciò, quel Dante già pervenuto alla gloria dello bello stile, ond'era confortato di dolcezza il suo esilio (*De Vulg. Eloq.* I, XVII, 6), e la cui « fama era già corsa » a molti (*Conv.* I, IV), soltanto allora abbia acquistato vera conoscenza della poesia trovadorica. E ancora: supporre che Dante, il quale, esule e povero e « apparito vile a molti », era pur sempre poeta, scoprendo appena allora i trovatori, tra quelle rime che avevano a essergli nuove e dovevano rivelargli tutto un mondo di poesia, abbia eletto le rime morali di Giraut de Bornelh, proponendosele a modello, perché l'amore gli era precluso dalle condizioni della sua vita pratica, e anche perché il canzoniere cominciava con le rime di Giraldo e questi era esaltato nelle *Rasos* di Raimon Vidal.

Le canzoni morali infatti segnano, per il Santangelo, il principio della efficacia operata dalla poesia provenzale su la lirica dantesca; e sono posteriori al marzo del 1304, quando il poeta, dopo la morte di Bartolomeo della Scala, si recò a Bologna e poté conoscervi il canzoniere q[2] e avvedersi che i trovatori avevano cantato d'altra materia, e non solo d'amore. La genesi delle quattro canzoni trova poi spiegazione nelle condizioni e nello stato d'animo dell'esule. Il quale, povero e dispregiato, vuol dimostrare alla sua donna, fatta disdegnosa e fera, in che consista la nobiltà (*Le dolci rime*); e poi insegnar alle donne quanto poco siano virtuosi e liberali gli uomini ch'esse gradiscono (*Doglia mi reca*); e come nessuno coltivi la giustizia e perciò sia degno d'amore (*Tre donne*); infine qual sia il vero concetto della leggiadria (*Poscia ch'Amor*). Sarebbe il tempo in cui Dante, divenuto estraneo all'amore, indirizza a Cino il sonetto *Io mi credea del tutto esser partito*.

Ma, piú tardi, « l'esule non piú vilipeso.... tornerà all'amore, e dopo aver imitato Arnaldo Daniello nelle rime della pietra, lo esalterà nel XXVI del *Purgatorio* ». Quest'ultimo periodo è posto dopo la primavera del 1306, quando Dante, ospite de' Malaspina, non possederà piú il canzoniere provenzale, ma verrà a conoscenza d'una fonte storica (per ricavarne notizie intorno a Bertram de Born, a Sordello, ad Arnaldo Daniello, a Folchetto da Marsiglia); e con la canzone per la donna del Casentino (a cui si riferisce l'epistola a Moroello Malaspina) darà inizio alle rime pietrose, e scriverà il IV trattato del *Convivio* e gli ultimi capitoli del *De Vulgari Eloquentia*.

Tutto questo sistema cronologico è fondato sur una serie d'ipotesi e di congetture, che potrebbero talvolta essere ammissibili separatamente come ipotesi e congetture, ma che non possono, perché tali, reggersi e convalidarsi e confermarsi a vicenda.

Il Santangelo viene anche a limitare entro uno spazio di tempo assai breve la composizione delle quattro canzoni morali di Dante, cosí diverse di procedimento e di stile. La prima è certamente quella della nobiltà, o « contra gli erranti » come volle nominarla il poeta. Nel *Convivio* vien súbito dopo le canzoni per la donna gentile; e l'accenno stesso alle « dolci rime d'amore », lasciate per « gli atti disdegnosi e feri » apparsi nella donna, colloca questa canzone presso le « dolci rime », a cui il poeta spera di ritornare. Essa appartiene al tempo in cui Dante frequentava in Firenze le scuole de' religiosi e le disputazioni de' filosofanti: è il primo tentativo — non bene riuscito — di poesia dottrinale: e si congiunge cronologicamente con le rime per la donna gentile, specialmente con la ballata *Voi che sapete ragionar d'amore* e con la canzone *Amor che nella mente mi ragiona*:

> Canzone, e' par che tu parli contraro
> al dir d'una sorella che tu hai;
> ché questa Donna, che tant'umil fai,
> ella la chiama fera e disdegnosa.

In quel tempo Dante ebbe ad « affaticare lo viso molto a studio di leggere ».

L'imitazione delle poesie morali di Giraut de Bornelh è dunque anteriore all'esilio: e non

[1] P. Rajna, *Per la questione dell'andata di Dante a Parigi* in *Studi Danteschi* diretti da M. Barbi, vol. II, pagg. 75 sg.; F. Torraca, *Nuovi studi danteschi* cit., pagg. 133 sg.

solo per la canzone *Le dolci rime*, ma anche per l'altra *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato*, alla quale convien assegnare il secondo posto nell'ordine cronologico delle canzoni dottrinali di Dante. E quanta differenza di stile, e, per ciò, quanta distanza, tra *Le dolci rime* e la canzone *Tre donne*, composta certamente dopo l'esilio!

Se è necessario, od opportuno, ammettere che le rime amorose per l'una o per l'altra donna appartengano a un determinato periodo, lo stesso non può dirsi per le canzoni dottrinali. Esse non hanno (né devono avere) alcun legame fra loro: anzi dimostrano di appartenere a momenti ben diversi. Potremmo invece trovar qualche rapporto tra esse canzoni e le poesie d'amore, avvicinando la prima (*Le dolci rime*) alle poesie per la donna gentile, e l'ultima (*Tre donne*) alle rime per la donna Pietra.

Come Dante, innanzi all'esilio, compose canzoni morali e imitò « quel di Lemosí », cosí scrisse anche rime per la donna Pietra e imitò Arnaldo Daniello. Il « bel segno » della canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute* è certamente una donna; ma non la donna del Casentino, bensí una donna lasciata in Firenze: [1]

> E se non che degli occhi miei 'l bel segno
> per lontananza m'è tolto dal viso,
> che m'have in fuoco miso,
> lieve mi conteria ciò che m'è grave.

Concetto ben diverso da quello espresso nel commiato della canzone montanina:

> Omai
> non vi può fare il mio signor piú guerra;
> là, ond'io vegno, una catena il serra
> tal, che se piega vostra crudeltate,
> non ha di ritornar piú libertate.

Il « bel segno » per la cui lontananza l'esilio è grave, la donna lasciata in Firenze, è la donna Pietra della canzone *Cosí nel mio parlar voglio esser aspro*, della sestina *Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra,* della sestina doppia (« la novità.... che non fu giammai fatta in alcun tempo ») *Amor, tu vedi ben che questa donna*, della canzone invernale *Io son venuto al punto della rota.* E dunque, se non tutte, alcune di queste rime devono essere anteriori all'esilio, come fu anteriore all'esilio la passione che le inspirò. Che se alcuna ha da porsi dopo, non può essere se non la canzone *Io son venuto;* proprio quella ov'è nominata la « pargoletta » che ha « per cuore un marmo ».

La canzone *Tre donne* sarà del 1304, o poco dopo (posteriore certamente, mi pare, all'abbandono della compagina scempia e malvagia); e del 1304 potrebbe essere la canzone invernale. Questa data non converrà a chi non vuol ammettere anacronismi e vuol pur vedere un'allusione alla « pargoletta » di questa canzone ne' versi del *Purgatorio* (XXXI, 58-60); ma risponde, come la data del 1296, alla posizione astronomica indicata nella prima strofe, e, soprattutto, s'addice alla elaborata fattura e alla preziosità stilistica.

Ad ogni modo risulta che Dante non conobbe soltanto dopo l'esilio e non imitò in periodi successivi Giraut de Bornelh e Arnaldo Daniello: né esaltò prima l'uno e poi l'altro.

Quando Dante si nomina cantor della rettitudine cita naturalmente a esempio una canzone dottrinale: *Doglia mi reca nello core ardire;* dalla quale non è però escluso l'amore, e che è assai superiore alla terza del *Convivio.* Ma si avverta che non viene, con ciò, a dar preferenza alle vere e proprie canzoni dottrinali su le altre sue rime, né a preporre alle rime degli altri trovatori quelle di Giraldo. Perché, per lui, erano canzoni della rettitudine non solo quelle ove si può ammettere somiglianza di tono con le poesie morali del Limosino, ma le canzoni *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, con la quale comincia il cantar « faticoso e forte », e *Amor che nella mente mi ragiona,* ricordate entrambe con onore nella *Commedia*, e forse anche le canzoni della donna Pietra, dove s'era proposto di conseguire « novum aliquid atque intentatum artis ». E ciò, imitando Arnaldo Daniello. Imitazione, a voler dire il vero, assai piú palese che non quella di Giraut de Bornelh, e confessata da Dante stesso. E oso dire che nella difficilissima canzone *Tre donne*, che sa del *trobar clus,* v'è, per la tecnica, piú di Arnaldo Daniello che non del trovatore limosino.

---

[1] Cfr. Zingarelli, *Il Canzoniere di Dante* in *Opere minori di Dante,* Firenze, 1906, pag. 154; F. Torraca, *Bull.*, XIX, pag. 194, e *Nuovi Studi Danteschi* cit., pag. 246; G. Zonta, *La lirica di D.* cit., pag. 189. Il Santangelo (pag. 153) crede che il poeta alluda a Firenze, all'amore per la sua città: ed è opinione seguita da altri e da altri discussa, né il S. riesce a rafforzarla.

Dopo Arnaldo, e piú di Giraldo, Dante ammirò Folchetto di Marsiglia:

> Di questa luculenta e cara gioia
> del nostro cielo che piú m' è propinqua,
> grande fama rimase; e, pria che moia,
> questo centesim'anno ancor s'incinqua.

L'ammirazione per Arnaldo forse crebbe col tempo nell'autore della *Commedia,* nel Poeta che non mira piú soltanto allo bello stile esemplificato nelle canzoni e non è piú schifiltoso de' vocaboli meno idealistici, ma che ormai piega il volgare a dir ogni cosa ed esercita la sottigliezza così a rappresentar la cruda realtà come a nascondere alte e astruse verità « sotto il velame degli versi strani ».

Ma per diventare il Poeta della *Commedia* occorreva altra scuola di poesia e altra esperienza d'arte che non fosse quella de' trovatori.

La coltura letteraria e la coscienza artistica di Dante si vien formando tra la poesia romanza da una parte e la letteratura classica dall'altra. Ch'egli, innanzi al mezzo del cammin della sua vita, abbia preso norma dai poeti regolari per giungere all' ideale del volgar illustre e abbia modellato sul loro esempio lo stile delle canzoni, è affermato solennemente:

> Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
> tu se' solo colui da cui io tolsi
> lo bello stile che m' ha fatto onore.

Ai quali versi invano si tenta di attribuire un significato anacronistico.[1]

Nella *Vita Nova* avvicina i « dicitori d'amore in lingua volgare » ai « litterati poete »; e nel *De Vulgari Eloquentia* (II, IV, 2), ripigliando quasi lo stesso concetto: « Revisentes igitur ea quae dicta sunt, recolimus nos eos qui vulgariter versificantur plerumque vocasse poetas; quod procul dubio rationabiliter eructare praesumpsimus, quia prorsus poetae sunt, si poesim recte consideremus: quae nihil aliud est quam fictio rethorica, in musice composita. Differunt tamen a magnis poetis, hoc est regularibus, quia magni sermone et arte regulari poetati sunt. Idcirco accidit ut quantum illos proximius imitemur, tantum rectius poetemur ».

L'aver veduto i regolari poeti giovò, non meno dello studio de' trovatori, a liberar il volgare da tanti rozzi vocaboli, da tante perplesse costruzioni, da tanti rusticani accenti e a renderlo « tam egregium, tam extricatum, tam perfectum et tam urbanum.... ut Cinus Pistoriensis et amicus eius ostendunt in cantionibus suis (*De Vulg. Eloq.* I, XVII).

Nel trattato della volgare eloquenza, la dottrina del volgare illustre e dello bello stile (la quale si riferisce alla lirica) è derivata dalla poesia provenzale, a cui ormai può stare accanto degnamente la poesia in lingua del *sí* (« dulciusque qui subtiliusque poetati vulgariter sunt, ii familiares et domestici sui sunt »), e dalla letteratura latina.[1]

« Nec mireris, lector, de tot reductis auctoribus ad memoriam: non enim quam supremam vocamus constructionem, nisi per huiusmodi exempla possumus indicare » (*De Vulg. Eloq.*, II, VI). E gli esempi citati sono di Giraldo di Bornelh, di Folchetto, di Arnaldo Daniello, di Amerigo di Belenoi, di Amerigo di Pegulhan: de' provenzali, cioè; e d'un solo francese: il re di Navarra; e poi degli illustri dicitori del volgare del *si*. Ma Dante invita quindi a vedere anche i poeti e i prosatori latini, e, de' prosatori, massime gli storici, che meglio possono dar esempio di nobile stile adatto alle nobili canzoni. « Et fortassis utilissimum foret ad illam [quam supremam vocamus constructionem] habituandam regulatos vidisse poetas, Virgilius videlicet, Ovidium *Metamorphoseos,* Statium atque Lucanum; nec non alios qui usi sunt altissimas prosas, ut Titum Livium, Plinium, Frontinum, Paulum Orosium, et multos alios, quos amica solitudo nos visitare invitat ».

Il *Convivio* rappresenta un momento importante della vita spirituale e della coltura letteraria di Dante. Il quale ora muove i primi passi incerti verso il « dilettoso monte » per il cammino della sapienza (non è ancora la *via verace*) apertogli da Cicerone e da Boezio. Egli afferma: « la scienza è l' ultima perfezione della nostra anima, nella quale sta la nostra felicità ». L'opera « temperata e virile » significa una conversione morale, un primo tentativo di ritornare su la diritta via. Ma significa anche l'affermazione dell'elemento classico e del senso umanistico nella coltura e nella individualità umana e poetica di Dante. Quando ciò avviene

[1] F. D'Ovidio, *Bull.*, X, 284; F. Neri, *Io son venuto* etc. in *Bulletin italien*, XIV, 102.

[1] *De Vulg. Eloq.*, II, IV: « .... nos doctrinae operi operam impendentes, doctrinas eorum poetrias, aemulari oportet ».

l'educazion artistica operata dalla poesia provenzale è ormai un fatto compiuto.

E però nel *Convivio* Dante potrà opporre risolutamente alla gloria della lingua d'*oco* la virtú della lingua del *sí*.

« Mossimi ancora per difendere lui [il volgare del *sí*] da molti accusatori, li quali dispregiano esso e commendano gli altri, massimamente quello di lingua d'*oco*, dicendo che è piú bello e migliore quello di questo; partendosi in ciò dalla verità ».

E proclamerà invece la sovranità del latino sul volgare: « perché lo latino è perpetuo e non corruttibile e lo volgare è non stabile e corruttibile; .... lo latino molte cose manifesta concepute nella mente, che il volgare fare non può (siccome sanno quelli che hanno l'uno e l'altro sermone); .... lo volgare seguita uso e lo latino arte » (*Conv.* I, v).

E cosí nel *De Vulgari Eloquentia* sarà riconosciuta la maggiore antichità del provenzale, ma sarà lodato il volgare de' Latini « quia magis videtur inniti grammaticae ».

Dante vuol appunto condurre il volgare all'« arte » del latino, cioè alla grammatica, all'abitudine della « suprema costruzione » cosí in versi come in prosa: e spera bene di poter mostrare « siccome per esso altissimi e novissimi concetti convenevolmente, sufficientemente e acconciamente, quasi come per esso latino, si esprimono ».

La prosa del *Convivio* è preparazione alla poesia della *Commedia*. E non solo rispetto alla dottrina, non solo perché nell' uno c'è il tentativo di far ciò che troverà compimento nell'altra, ma anche riguardo all'uso e all'addestramento del volgare, ma anche perché nel *Convivio* abbiamo la trasformazione del rimatore in letterato-filosofo e vi si afferma quell' umanesimo dantesco che è tanta parte della *Commedia*, e senza di cui non avremmo avuto il Poema. Già nel *Convivio* il simbolo della donna gentile cede il posto ad altri simboli nascenti: Catone e Virgilio. E Dante nel Poema prenderà a guida Virgillo, il suo maestro e il suo autore, cui Guido ebbe a disdegno, e a cui s'inchina umilmente Sordello da Goito.

Sarebbe cosa erronea, smentita, del resto, dal trattato della volgare eloquenza e dal Poeta della stessa *Commedia*, negare un vivo interessamento di Dante per la poesia provenzale e, in genere, per la poesia romanza, durante l'esilio e per tutta la vita. Come il culto del latino apparisce assai presto, cosí il culto del provenzale continua; ma non è piú tale da agir profondamente e da destare l' imitazione immediata che si ha, per esempio, nelle canzoni morali e nelle rime pietrose. Ormai è perfettamente compiuta l'assimilazione interiore della poesia romanza, che si rivela sostanziata e incarnata nel Poema sacro.

Vero è che Dante, immerso nello studio dell'*Eneida* (« la qual mamma fummi e fummi nutrisce poetando ») e delle *Metamorfosi* d'Ovidio e di Lucano e di Stazio, avrà pur continuato a sfogliar codici di rime provenzali e a leggere canzoni e sirventesi.

Anzi, a me piace supporre che Dante abbia avuto occasione di ascoltar la dotta conversazione di maestro Ferrarino da Ferrara, che « intendet meill de trobar proensal che negus om che fos mai en Lombardia e meill entendet la lenga proensal e sap molt be letras e scrivet meil ch'om del mond e feis de molt bos libres e de beil ». Il qual Ferrarino, « quan ven ch'el fo veil, pauc anava atorn, mais ch'el anava a Trevis a messer Giraut da Chamin et a sos filz (Rizzardo, Guecellone e Gaia)[1] et il li fazian grand onór e 'l vesian voluntera e molt l'aqulian ben e li donavan voluntera ». Il « buon Gherardo » (*Purg.*, XVI), lodato da Dante nel *Convivio* (IV, xiv), morí nel 1306: e Dante non pur lo conobbe per fama e per i suoi rapporti con Corso Donati (parrebbe che non lo conoscesse ancora nel 1300; *Purg.*, XVI, 133-35), ma anche di persona, ché le parole: « chi sarà oso di dire che Gherardo da Camino fosse vile uomo? e chi non parlerà meco, dicendo quello essere stato nobile? » — dimostrano, o m' inganno, un affettuoso attaccamento del Poeta.

Non è dunque saggio porre delle divisioni nette tra la coltura romanza e la coltura umanistica di Dante. Soltanto si può stabilire questo, di concreto: che il periodo dell'attiva ed efficace coltura provenzale è anteriore al *Convivio*, e, in gran parte, anteriore all'esilio; che, dopo l'esilio, e precisamente col *Convivio*, si afferma, si fa piú intensa e sovrasta la coltura umanistica. Al primo periodo corrisponde la produzione lirica, la quale si può dire compiuta con la canzone *Tre donne intorno al cor;* al secondo periodo corrisponde la poesia della *Divina Commedia*.

Luigi Pàstine.

[1] *Purg.*, XVI, 140; *Par.*, IX, 49-51.

NEGLI ULTIMI ANNI DI DANTE

(Continuazione e fine: V. *Giornale Dantesco*, XXVI, quaderno, I, pag. 27).

Quando Giovanni XXII tornó ad agitare la questione delle sovranità, Dante, che si trovava presso gli Scaligeri, avrà certo seguito con interesse e con simpatica affinità d'idee la fiera resistenza di Cangrande. Esclusa, quindi, l'ipotesi del Cipolla, domandiamoci anche noi, col recente biografo del poeta: perché, in un'ora cosí tragica per Cangrande, egli lasciò Verona, città ghibellina, per rifugiarsi a Ravenna, città guelfa? — Ma è necessario, anzitutto osservare che il B. nel suo lavoro, ha cercato di scardinare la cronologia proposta dal Ricci. Come tutti sanno, questi suppose che Dante possa essersi rifugiato a Ravenna non piú tardi forse del 1318.[1] Pietro di Dante nell'estate del 1319 doveva rispondere delle procurazioni per le chiese di S. Maria in Zenzanigola e S. Simone de Muro di cui era rettore. Il tempo richiesto per le pratiche d'investitura e per ottenere il consenso di Idana e Caterina dei Conti di Bagnocavallo, col codazzo di procure ecc. ecc. ci riporta, forse, piú indietro del 1318. Il B., dopo un'ampia digressione, osserva che la data della legazione di Bertrando non è anteriore al 10 luglio 1320, e che, se il pagamento delle procurazioni veniva richiesto « pro anno presenti », esso doveva intendersi per l'anno in corso, e che, concesso il tempo necessario alla convocazione dei rappresentanti del clero secolare e religioso per le opportune ripartizioni, un probabile intervallo di dieci giorni per versare le somme prescritte nel banco d'un cambista appositamente delegato, le probabili proroghe concesse dal collettore, l'eventuali dichiarazioni d'appello col relativo rilascio degli *apostolici refutatorii*, si arriva, senza sforzi, al 4 gennaio 1321, data della scomunica. Da ciò il B. non esita a concludere che « l'atto del 4 gennaio 1321 non è d'ostacolo a collocare l'inizio dell'ultimo rifugio di Dante a Ravenna nel primo semestre del 1320 ». Sotto la cauta affermazione dello storico è facile scorgere la fiducia della certezza. Ma, in conclusione, se le buone osservazioni del B. bastano a negare ogni valore assoluto all'ipotesi del Ricci, non portano, però, alcun contributo positivo a favore « del primo semestre 1320 ».

Rilevato che predecessore di Pietro sia stato Rodolfo da Lugo, il quale il 19 agosto 1317 era stato « immesso nel possesso della rettoria e dei relativi beneficii », che cosa costringe a credere che Pietro di Dante debba necessariamente essere stato destinato alla successione nel 1320? E che cosa inoltre costringe a supporre che l'inizio della rettoria di Pietro debba coincidere con la data dell'arrivo di Dante a Ravenna?

Le argomentazioni del B. vanno, perciò, accolte come una riserva, come un punto interrogativo alla tesi del Ricci. Cosí solo, e non piú. La vera soluzione del problema è implicita, secondo me, in una piú vasta questione: quali ragioni indussero il Poeta a trasferirsi da Verona a Ravenna?

Non perché lo chiamasse in questa città Rinaldo da Concorezzo, che, se negli anni della virilità fu prelato di dottrina ed azione (e di quest'ultima certo Dante non si sarà compiaciuto, perché oltre ad essere stato uomo di fiducia di Bonifazio VIII, fu nel 1302 vicario generale di Carlo di Valois) era vecchissimo ora, e quasi esautorato; — non « un'antica relazione di Dante con i parenti della moglie di Guido ed il culto delle muse con discreto

[1] C. Ricci, *Gli ultimi anni di Dante*. Firenze, Sansoni; *Dante a Ravenna*. Milano, Hoepli; *Dante a Ravenna*, nella citata *Miscellanea* edita dal Treves.

successo professato dal polentano », ma una piú intima ragione. « Nel vituperio dei perversi pastori a causa dell'abuso delle censure ecclesiastiche traspare un senso di profonda commiserazione per la sorte riservata alle anime dei fedeli, cui veniva tolto l'inestimabile beneficio di essere rese partecipi dell'eucaristico sacrificio dell'altare. Fra il 1313 e 1320 Dante si sente stanco, affranto dai dolori, dalle delusioni, dalla fatica per lo sforzo sopportato nel condurre quasi a compimento il divino poema. La prospettiva di subire chi sa per quanto tempo ancora, la privazione dei conforti della religione, lo sgomenta, e gli fa pensare alla opportunità di procacciarsi una sede, ove abbia modo di soddisfare i bisogni impellenti dell'anima ». Quanto poco si adatti questa ipotesi a chi aveva fatto pronunciare a Manfredi gli stupendi versi, in cui l'armonia esteriore è come l'espressione di un'armonia ben piú intima, nella quale si adagiavano pensiero e sentimento, deve certo aver compreso anche il B. Il quale non è appagato, appieno, da questa ipotesi, se, subito dopo, ne avventura un'altra. Quando lo Scaligero disgustato dell'ambigua condotta dei Visconti, pensò di attenuare, con qualche atto di deferenza, lo sdegno del Pontefice, e di sottrarsi al minacciato pericolo della spedizione militare, cui erano preposti il legato Bertrando e Filippo di Valois, per la sua impresa contro Padova e Treviso, — quale miglior pegno di ossequio che allontanare dalla sua corte l'autore della *Monarchia?* « Sarebbe stato il primo pegno offerto dallo Scaligero, dell'ossequio professato per la persona del vecchio Pontefice, senza pregiudizio della questione di massima sul vicariato imperiale ». È vero che fin dal 1321 si hanno indizî evidenti di una benevola neutralità assunta da Cangrande nel conflitto tra la Curia ed i Visconti; ma quanto ingenuo egli sarebbe stato se avesse preteso di propiziarsi la Chiesa, allontanando da sé il Divino Poeta, e conservando le prerogative del vicariato, sulle quali gravitano tante minacciose encicliche papali. La verità è che non premeva tanto allo Scaligero contrarre vincoli di amichevole benevolenza con la Curia, quanto di lasciare il Visconti nello stesso isolamento, in cui questi aveva tentato di abbandonarlo qualche mese prima nella lotta contro il Pontefice.

Ma forse ben altre furono le ragioni che condussero il Poeta da Verona a Ravenna.

Le controversie tra la Chiesa ed i Vicarî imperiali s'erano prolungate fino al 1320, con una sequela incalzante di scomuniche, di minacce papali, cui i signori dell'alta Italia rispondevano con una diplomazia fredda e passiva. Nel primo semestre del 1320 correvano voci allarmanti della imminente discesa in Lombardia di un poderoso esercito destinato a distruggere i focolari del ghibellinismo sopravvissuto nell'alta Italia, e, tra questi, prima la possanza dello Scaligero. Dante oppresso dagli anni, faticosamente trascinati di corte in corte, e logorato dalle assidue meditazioni, avrà, forse, sentito il bisogno di sottrarsi alla bufera, e di chiedere tranquillo asilo nella quiete di Ravenna, ove il guelfismo moderato di Guido Novello era sicura garanzia di pace e di fecondo raccoglimento. Bandito, per la seconda volta, dalla patria, svanita ogni fiducia nelle armi dei fuorusciti, crollato il sogno in un ideale di giustizia civile ed umana, che un grande imperatore avrebbe potuto realizzare, quale altro ideale poteva vagheggiare la sua fantasia, se non, come fu sagacemente scritto dal Ricci, « la fede nella gloria dell'opera propria, lo scopo di compierla prima che la vecchiezza o la morte gli togliessero lena o vita? » [1] E per far ciò occorreva fuggire il fragore assordante delle corti, le tempeste della politica, ed il fervore delle lotte. — Ma dove trovare un po' di pace, se tutta l'Italia settentrionale era sconvolta da torbidi maneggi, da sorde minacce, da preparativi di guerra tra i vicarî imperiali ed il Pontefice? Ravenna sorrideva al Poeta come un sogno di pace e di lavoro. È vero che signore della città era un guelfo: ma quale guelfo! non piú Lamberto da Polenta, ma Guido, anima mite, serena e conciliativa.

E poi quanta la seduzione della *terra* a chi aveva l'animo profondamente turbato dalle fortunose vicende dell'esilio, dal crollo di tante speranze e di tanti sogni! « Non città di clamori e di propositi bellicosi, ma d'altissima quiete; non torvi propugnacoli, ma antichissime chiese; non fiumi e torrenti irrequieti e rapidi tra le rupi e le frane, ma la solitudine immensa di piani, di mare, e il Po, a sua volta, cercante pace ». [2] E vi si recò, forse, avanti

---

[1] C. Ricci, *Gli ultimi anni di Dante,* pag. 7 e sgg.

[2] Ricci, *op. cit.*

che la bufera si scatenasse, cioè nel primo semestre del 1320.

Questa data si concilierebbe, secondo il recente biografo, con la famigerata storia dei sortilegi contro la vita di Giovanni XXII, in cui s'è voluto implicare anche il nome del Poeta. [1]

Il 9 febbraio del 1320 il chierico milanese Bartolomeo Cagnolati deponeva ad Avignone in presenza dei cardinali Bertrando de Poyet, Arnaldo de Via e di altri prelati, che, nell'ottobre del 1319, Matteo Visconti, al cospetto di Giotto da S. Gemignano e del medico Antonio Pelacane, lo aveva invitato ad esercitare l'arte dei sortilegi contro la vita di Giovanni XXII. Gli aveva, a tal uopo, presentata una statuetta d'argento, su cui erano incisi i nomi del pontefice e d'un demonio. Egli si schermí, adducendo di essere sprovvisto di certo veleno necessario alla bisogna. Si convenne quindi di affidare l'incarico a Pietro Nani da Verona. Nella metà del successivo novembre il Cagnolati fu invitato a portare la statuina al Nani, ma, essendosi rifiutato, l'incarico fu affidato al medico Pelacane. Il chierico milanese, allora, informò della cosa indirettamente e direttamente la Curia d'Avignone.

In una seconda deposizione dell'11 settembre dello stesso anno, Bartolomeo riferí di aver subíto lunga persecuzione e feroce tortura per aver destato sospetti col suo precedente viaggio in Avignone, ma che « liberato dalla prigionia — serviamoci della fedele esposizione del B. — grazie all'intervento e alla fideiussione dei suoi parenti ed amici, alla metà di maggio fu chiamato a Piacenza ed accolto con amorevolezza da Galeazzo Visconti, che teneva quella città in nome del padre. Verso la fine del mese, in un lungo colloquio, durante il quale il chierico si lasciò sfuggire a bella posta un'osservazione rivelante che conosceva a fondo l'arte dei sortilegî, Galeazzo lo supplicò a voler prestare la sua opera tanto preziosa per l'incantesimo della statuina. Bartolomeo si fece alquanto pregare; poi disse che ci avrebbe pensato alquanto sopra. Senza dargli tregua, Galeazzo replicò: « Che Dio ti conceda la grazia di una buona riflessione!... però sappi che per questo stesso affare ho fatto venire maestro Dante Alighieri di Firenze. Ma bene — interruppe Bartolomeo — mi piace assai che costui faccia quello che voi desiderate. — Oibò — l'altro soggiunse — per nessuna cosa al mondo sopporterei che questo Dante s'impicciasse nella faccenda. Anzi non intendo affatto palesare a chicchessia il mio desiderio, fosse pure per offrirmi mille fiorini. Voglio che tu solo te ne occupi, perché solo in te nutro piena fiducia ». [1] Ma il chierico, dopo aver invano promesso, fuggí improvvisamente da Piacenza, per correre ad Avignone, portando con sé la statuetta incriminata ed il fardello prezioso di tanti segreti. Fermiamoci qui, per esaminare se vale la pena di attribuire qualche importanza ad un episodio, sul quale grava la ponderosa mole di tanta incoerenza. Malgrado l'eccessiva fiducia del B., com'è mai possibile che i Visconti ricorressero una seconda volta a Bartolomeo, dopo che avevano avuto tante ragioni per dubitare fieramente di lui qualche mese prima, dopo la fuga da Milano? E come potevano nutrire piena fiducia in lui, da affidargli un segreto ed una missione che non avrebbero confidato a persona alcuna, anche dietro offerta di mille fiorini, se pochi mesi prima l'avevano sottoposto alla prigionia ed alla tortura, appunto per aver rivelato queste stesse mene al pontefice? Si affidava, dunque, un sí grave segreto ad un uomo che aveva saputo tanto male custodirlo, una prima volta, ed a cui, perciò, s'era inflitta la tortura e la prigionia? E l'astuzia volpina dei Visconti, che s'era abilmente destreggiata nelle fiere lotte contro Giovanni XXII, aveva debolezze tali da lasciarsi giocare non una, ma due volte, nelle stesse condizioni, da uno stesso grossolano ed oscuro prelato? Ma, concessa in disperatissima ipotesi tutte queste inverosimili circostanze, a nessuno può sfuggire la stridente incoerenza del discorso che Galeazzo tiene con Bartolomeo!

[1] Su tale questione v. Giuseppe Iorio, *Rivista abruzzese di scienze lettere ed arti,* X, 7-8 [cfr. *Bull. d. soc. dant. ital.* N. S. III 198 e V 186]; C. Aubel in *Historisches Jahrbuch der Goerres Gesellschaft,* München, 1897, pag. 608; G. L. Passerini, in *Giornale dantesco* a. IV, quad. III; G. Papini, *La leggenda di Dante,* Lanciano, Carabba, pag. 105; I. della Giovanna, *Dante Mago* in *Rivista d'Italia,* 15 maggio 1898, pagg. 134-145; Fr. d'Ovidio, *Ancora Dante e la magia* in *Studi sulla « Divina Commedia »*, Palermo, Sandron, 1901, pagg. 113 e sgg; Biscaro, *Dante Alighieri e i sortilegi di Matteo e Galeazzo Visconti contro la vita di Giovanni XXII* in *Arch. stor. Lomb.*, t. XLVII (1920), pagg. 446-460.

[1] Biscaro, *Dante a Ravenna*, pagg. 24-25.

Dopo avere esplicitamente affermato che per tale stregoneria era stato chiamato, nientemeno, Dante Alighieri, da altra città, eccolo, pochi momenti dopo, affermare che mai ad uomo simile avrebbe affidato un segreto di tanta gravità! Ed allora? Quale fondamento storico può avere la narrazione? Non si può trattare che di una volgare invenzione — vedremo poi da quali e quanti interessi provocata — del buon chierico, che, dopo essersi atteggiato a devoto servo del pontefice, martire persino della sua fedeltà, per dare maggior credenza alle sue grossolane trovate, seppe, non certo molto abilmente, speculare su certe leggende popolari, ond'era talora avvolta la personalità di Dante.

Il Cagnolati sapeva anche qualche altra cosa: che la persona del pontefice, cioè, era terreno piú degli altri propizio a certe superstizioni, perché non molto tempo prima si erano consumati sortilegi affini per insidiare alla sua vita. [1] E chi sa se da questi tentativi egli non attinse l' idea prima, lo spunto lontano del suo disegno? Nella stessa cerchia di ecclesiastici si erano fabbricate strane statuette di cera, coi nomi del papa e dei prelati, ai quali, con speciali scongiuri, si voleva provocare la morte. Il papa edotto di ciò scrive: « Chi non sentirà orrore per figliuoli cosí pazzamente e senza ragione congiurati ad invelenire contro il padre e contro i fratelli che insieme con noi portano il peso del mondo? Chi sosterrà senza amarezza l'audacia dei sudditi, che, infranto il sacramento di fedeltà, si sono fatti cosí spergiuri contro il signore e cosí iniqui assassini di lui e dei fratelli suoi? Dove si troverà un luogo sicuro per governare? Quale sovrano si sentirà tranquillo quando il romano pontefice e la sua curia corrano siffatti rischi e quando i suoi fratelli e figli spirituali sono esposti alle medesime insidie? » [2] Egli, allora, non meno di Benedetto XI, Clemente V, Bonifacio VIII si armò di potenti scongiuri, per fronteggiare l'eventuale pericolo di nuovi sortilegi, si provvide di un *corno serpentino* offertogli della contessa Margherita di Foix, che, durante il desinare, teneva conficcato nel pane e contornato di sale. Parole e fatti che tradiscono una preoccupazione viva, quasi tragica, con la quale seppe abilmente giocare il buon monaco. Come tutti i falsificatori, anch'egli si sarà proposto di realizzare uno scopo pratico: quei cento fiorini d'oro con cui « ex certis causis quas exprimere non debebant » fu gratificato nove giorni dopo la sua prima deposizione, e poi... la lauta pensione di cinque tornesi grossi al giorno, centotrentotto fiorini annui!, nonché tre straordinarî compensi di 100 fiorini, con cui vennero ricompensate le sue buone intenzioni dal 31 ottobre 1320 al maggio 1328.

***

La parte piú notevole del lavoro del B. è destinata, secondo me, a proiettare un po' di luce sulle oscure vicende del conflitto tra Ravenna e Venezia, cui si ricollega la fatale ambasceria di Dante. Verso la fine d'aprile 1321 si chiudeva una vertenza tra Cervia e la Serenissima, per essersi rassegnata quella a pagare lire venticinque dei grossi, per la cattura del capitano veneto Damiano Cappello e « per il contrabbando di certe barche andate a Ravenna con vino e olio »; ma se ne suscitava altra piú fiera e sanguinosa tra Ravenna e Venezia, perché alcune barche s'erano recate in quella città, contravvenendo alle norme prescritte da Venezia circa la navigazione costiera. E poiché Ravenna si rifiutò di consegnare le navi alla Repubblica, si susseguirono rappresaglie e guerriglie, cui si associarono, a danno di Ravenna, Forlí, e, piú o meno direttamente, Rimini, Cesena, Faenza ed Imola e che si conchiusero con le convenzioni dell'aprile-maggio 1322. E poiché il Villani afferma che il poeta morí « essendo tornato d'ambasceria da Vinegia in servigio de' signori da Polenta, con cui dimorava », non è senza interesse cercare di precisare la data e la natura della legazione di Dante. Sappiamo che « dopo due mesi dall'apertura delle ostilità, il 20 ottobre, il doge Giovanni Soranzo, rispondendo ad un'ambasceria di Guido Novello e del comune di Ravenna, si duole che gli ambasciatori — tre cittadini ravennati — non fossero muniti di sufficienti poteri per concludere la pace che Venezia desidera; nel congedarli li invita a ritornare presto con adeguata commissione » (Biscaro, pag. 70). Fu questa l'ambasceria cui partecipò Dante? Lo esclusero il Ricci, lo Zingarelli ed il Casini, i quali, invece, sup-

[1] Per tutto ciò che si riferisce a queste circostanze rimando a L. Fumi, *Eretici e ribelli nell'Umbria*, Todi, Casa editrice *Atanòr* (*Biblioteca Umbra*), pagg. 1-12.

[2] Fumi, *op. cit.*, pagg. 7-8.

posero che Dante possa essere stato oratore di una legazione spedita a Venezia, verso la fine di luglio, prima che s' iniziassero le ostilità, e che il documento in questione si riferisca ad una seconda ambasceria, la quale poté in seguito riprendere quelle pratiche d'accordo che condussero alla pace del maggio successivo. Il B. ci prospetta un'altra ipotesi, non in base al solido sostegno dei documenti, ma a quello non meno efficacemente persuasivo, talvolta, della possibilità e della verosimiglianza. Una sola, secondo lui, fu l'ambasceria che i ravennati inviarono a Venezia, e questa cade nell'agosto del 1321. E poiché essa non trovò favorevole accoglienza in seno alla repubblica « per cattiva volontà del Senato, il quale faceva assegnamento sulla superiorità delle proprie armi », le trattative si prolungarono faticosamente fino a tutto il settembre, finché l'atteggiamento della curia non attenuò e mitigò l'arroganza della Serenissima. Ma Dante, che di questa ambasceria era oratore, incalzato dal male, avrà domandato licenza al Doge per restituirsi a Ravenna.

Cade negli ultimi anni di vita del Poeta la corrispondenza poetica con Giovanni del Virgilio. Tra le ragioni che indussero Dante a non recarsi a Bologna, prima è quella che gli suggerisce Alfesibeo (Fiduccio da Certaldo) nella seconda ecloga:

« Sed quanquam viridi sint postponenda Pelori
Ethnica saxa solo, Mopsum visurus adirem
hic grege dimisso, ni te, Polipheme, timerem ».
« Quis Poliphemon » ait « non horreat » Alphesibeus
« assuetum rictus humano sanguine tingui,
tempore iam ex illo quando Galathea relicti
Acidis heu miseri discerpere viscera vidit?
. . . .
. . . .
. . . .
A, mea vita, precor, nunquam tam dira voluptas
te premat, ut Rhenus et Nayas illa recludat
hoc illustre caput, cui iam frondator in alta
virgine perpetuas festinat cernere frondes ».[1]

E qui il Biscaro dopo avere vittoriosamente ribattute le varie identificazioni storiche di questo personaggio con Romeo Pepoli, che sfaccendava nelle cose del comune, re Roberto, investito nel 1320-22 dell'autorità di vicario imperiale per l'Alta Italia da Giovanni XXII, con Venedico dei Caccianimici, con Don Diego Lainez de la Rat, vicario di Re Roberto, sinistramente noto per l'assedio di Pistoia del 1306 e per il governo di Ferrara, e da poco rifugiatosi a Bologna, o addirittura col comune stesso della città; il B. — dico — ha ragione di scorgere nelle mostruose fattezze del Ciclope la personalità di Folcieri da Calboli, che il 20 giugno del 1321 *omni sollicitudine et velocitate properavit venire ad civitatem Bononie* ».

E con questa piccola scoperta del giovane critico ci piace chiudere le nostre osservazioni, che hanno preso le mosse dal ricco materiale che quello ha faticosamente e diligentemente raccolto, e che, con piú riflessiva prudenza e cauta ponderazione, poteva essere diversamente utilizzato.

CAMILLO GUERRIERI CROCETTI.

[1] *Le opere di Dante*, ed. cit., pag. 442.

VARIETÀ

A qual "genere letterario" appartiene la "Divina Commedia"?

Tutti i ragazzi che vanno a scuola, sanno oramai che l'estetica moderna rifiuta i generi, perché ogni opera d'arte è un individuo, e, come tale, inclassificabile. Nessuno, veramente, può negare l'esistenza, nella storia letteraria, del *genere letterario*, epperò il valore *storico* della classificazione. Che se le creazioni de' genii sono inclassificabili, uniche nel loro genere, non altrettanto può dirsi delle opere dei minori ingegni, che quelle presero a modello, e che non si possono studiare se non in gruppo. Ma io sostengo il valore anche *estetico* di una larga classificazione di tutti i componimenti in epici, lirici, drammatici.[1] L'arte è sempre individuale soggettiva, intuizione ed espressione di stati d'anima: ma altra è la soggettività di chi narra fatti (*epica*), altra quella di chi li fa rappresentare da persone operanti (*drammatica*), altra quella di chi espone i proprii sentimenti e convincimenti (*lirica*). Epica, lirica, drammatica, le *tre Muse*, sono i tre grandi rami dello stesso grande albero della poesia; sono le tre principali manifestazioni della medesima energia poetica, che è la fantasia: nell'una delle quali *prevale* la narrazione di grandi o comechessia notevoli fatti, nell'altra l'espressione d'intimi affetti, nell'ultima la rappresentazione di azioni per mezzo di personaggi.

Ciò premesso, a quale dei tre generi appartiene la *Divina Commedia*?

Dante volle indubbiamente dare a' suoi connazionali un poema didattico-allegorico, ascondendo verità religiose morali politiche sotto *bella menzogna*: ma la sua fantasia produsse in realtà un grande poema epico, che è, come direbbe il mio nobilissimo amico Giulio Salvadori, il *Libro sacro delle nostre origini*. Ho anticipato la soluzione d'un problema che è stato discusso, almeno per quattro secoli, dalla critica dantesca: a qual « genere letterario » appartiene l'opera di Dante?

La questione è tutt'altro che oziosa, giacché, quando avremo dimostrato che la *Divina Commedia* è un poema epico, non potremo piú negare, come tanti hanno fatto,[1] all'Italia una epopea nazionale; è tutt'altro che inopportuna, quando autorevolissimi critici ancora oggi considerano la *Commedia* « un poema didattico-allegorico come il *Roman de la Rose* e il *Tesoretto* »![2]

Per risolvere il problema, non bisogna anzi tutto farsi trarre in inganno dal titolo.[3] Perché

---

[1] Ho fatto questa classificazione ne *Le Tre Muse*, « antologia per lo studio delle varie forme letterarie », Roma, *Ausonia*, 1922.

[1] Per citare uno fra tanti, OLINDO GUERRINI (*La leggenda d'Attila in Italia*, in *Antologia d. nostra critica* di L. Morandi, Città di Castello, 1899, pag. 111) osserva che nella nostra letteratura « l'epica nazionale, a differenza di quel che accadde in tutte le altre letterature, non ha potuto prender piede mai », e che « le imprese italiane non ebbero altri canti che gli eroicomici »; e ne dà come principal ragione il prevalere negl'Italiani dello scetticismo, che li trascina all'ironia comica.

[2] F. FLAMINI, *Avviamento allo studio d. D. C.*, Livorno, Giusti, 1906, pag. 21. Cito questo libretto scolastico, che riassume tutta l'esegesi dantesca dell'Autore.

[3] Come accadde persino all'acutissimo PARODI, che nel suo studio sul *Comico n. D. C.* dice che « la *Commedia, come probabilmente intese di dire anche il P. col titolo,* è una rappresentazione schietta e realistica di vita... » ecc. (*Poesia e storia n. D. C.*, Napoli, Perrella, 1921, pag. 126). — Ed era stato sviato dal titolo FRANCESCO DINI, il quale dice che la « dovizia di elementi drammatici » giustifica « il titolo di commedia, assai piú propriamente forse che non traendolo dalla qualità dello stile » (*Della ragione delle lettere*, Firenze, 1884, II, 255).

intitolasse *Commedia* (*Inf.*, XVI, 128, XXI, 2) il suo poema, Dante ce lo dice nel § 10 della Epistola a Can Grande, nel quale, dopo aver definito la commedia, secondo le idee della poetica medievale, una specie di narrazione poetica, che ha fine prospero e parla rimesso e umile, conclude: « Et per hoc patet, quod Comedia dicitur presens opus. Nam si ad materiam respiciamus, a principio horribilis et fetida est, quia Infernus; in fine prospera, desiderabilis et grata, quia Paradisus; ad modum loquendi remissus est modus et humilis, quia locutio vulgaris, in qua et mulierculae communicant ». Dante, in verità, ebbe il senso della convenienza dello stile (*Inf.*, XXXII, 1-2), e usa stile vario a seconda della varietà dell'ispirazione: ché altro è il suo istinto d'artista, e altre sono le idee da lui professate in fatto di poetica, che non escono dai cancelli delle scuole medievali.

Non ostanti dunque le confuse idee su i generi e su gli stili, Dante stesso, appunto per quel suo intúito d'artista, ci fa comprendere la natura del suo poema, scegliendo a sua guida Virgilio, « nostra maggior Musa » (*Par.* XV, 26),[1] entrando sesto nella scuola *di quel signor dell'altissimo canto che sovra gli altri come aquila vola* (*Inf.*, IV, 102, 95-96),[2] sonando l'epica tromba (*Inf.*, XIX, 5), invocando Calliope (*Purg.*, I, 9), che è la musa della poesia epica. Questo doveva bastare a far vedere l'epicità di Dante.

Senonché la classificazione dei generi letterarii, fatta da gli antichi filologi prendendo a modello le opere classiche greco-latine, non conviene alle letterature romanze, che rispecchiano una diversa civiltà, e molto meno a Dante, poeta originalissimo, se altro mai ce ne fu. Onde, quando gli umanisti ebbero rimesso in onore i generi letterarii dell'antichità, non si seppe in quale di essi allogare la *Divina Commedia*, opera *eslege*: e la quistione arrivò a noi, variamente risoluta.

I piú considerarono la *Commedia* come un poema didascalico, e propriamente come una teologia in versi.

Nel libro II della *Difesa di Dante* (1587) di Jacopo Mazzoni « si disputa se il poema di Dante sia comedia, o satira, e si conchiude per l'una parte e per l'altra ».[1]

W. F. Hegel lo alloga tra i poemi religiosi, chiamandolo « vera epopea del medio evo cristiano e cattolico »; ma aggiunge: « In verità non possiamo chiamare epopea, nel senso ordinario della parola, questo poema severamente e quasi sistematicamente concepito e ordinato, perché gli manca un'azione individuale, una e sviluppantesi su la larga base del tutto insieme ».[2] (Come se tale non fosse la narrazione del viaggio ultramondano compiuto da Dante, protagonista del Poema!). G. B. Cereseto (*Dell'epopea in Italia*, 1853), corrispettivamente alle tre età vichiane degli dèi, degli eroi e degli uomini, distingue anche in Italia tre grandi età dell'epopea, *sacra* (Dante), *eroica* (Ariosto), *storica* (Tasso).[3]

Maggior fortuna ebbe l'idea (ma è una scappatoja) che la *Commedia* non appartenga propriamente a nessun genere, perché tutti in sé li contiene. La enunciava solennemente lo Schelling in un discorso tenuto nel 1802 all'Università di Jena: « La *Divina Commedia* non è un canto isolato, ma rappresenta tutti i generi della poesia moderna, pure stando a sé: anzi è cosí rettamente distinta da ogni altro genere letterario, che le teorie astratte delle singole forme d'arte non valgono per essa, che, quasi regno a parte, abbisogna d'una teoria sua propria ».[4] Dice Alfredo Galletti che il Sismondi fu uno de' primi (1813) a dare agl'Italiani questa idea:[5] mentre è un'idea che ha tanto di barba, risalendo per lo meno al Gravina (*Discorso su*

---

[1] « Non v'ha cosa piú bella (dice il COMPARETTI, *D. e Virgilio*, in *Virgilio n. medio evo*, Livorno, 1872) e piú stupenda nella storia del pensiero italiano di questa simpatia che congiunge con prodigiosa irresistibile attrazione due grandi rappresentanti delle due epoche piú luminose di esso, e segna cosí in modo imponente la continuità mirabile che esiste in quelle ».

[2] Vero è che Dante, quando *fu sesto fra cotanto senno*, nell'anno 1300, era soltanto il poeta *a cui aveva fatto onore* lo *bello stile* delle rime giovanili. Ma, scrivendo la *Divina Commedia*, non poteva non pensare che sarebbe anch'egli un giorno noverato tra i poeti *dell'altissimo canto*.

[1] *Della difesa di Dante*, Cesena, 1687-88, v. II, pagg. 84-117.

[2] *La poétique*, trad. Bénard, Paris, 1855, v. I, pag. 230.

[3] Lo segue GIACINTO FONTANA, *L'epopea e la filosofia d. storia*, Mantova, 1878, pag. 284 e segg.

[4] F. W. J. VON SCHELLING, *Dante sotto l'aspetto filosofico*, trad. Battelli, Firenze, Seeber, 1905.

[5] Introduzione alla *Lettera semiseria di Grisostomo* di G. Berchet, Lanciano, Carabba, pag. 36.

l' Endimione, 1691),[1] da cui la derivò il Becelli (1732). Piacque al Niccolini,[2] al De Sanctis,[3] al Carducci;[4] fu accolta in molti trattati di letteratura.[5] La *Commedia,* secondo il De Sanctis, « è una di quelle costruzioni gigantesche e primitive, vere enciclopedie e bibbie nazionali: non questo o quel genere, ma il tutto, che contiene nel suo grembo ancora involuto tutta la materia e tutte le forme poetiche, il germe di ogni sviluppo ulteriore ». (Ma non è un poema epico, il poema nazionale dell'antica India, il *Mahabhárata,* immenso quadro dell'antica vita indiana e insieme grande enciclopedia del pensiero indiano?).

Senza dubbio, come di ogni grande opera di poesia, si può dire della *Commedia* che è un'opera *sui generis*, un'opera unica nel suo genere. Come al suo sdegnoso Poeta fu bello, nella vita,

> Aversi fatto parte per sé stesso,

cosí fu glorioso, nell'arte, poter darsi questo vanto:

> L'acqua ch'io prendo, giammai non si corse.
> (*Par.*, II, 7).

Ma, volendo precisare la natura dell'opera di Dante, mi pare che si debba dire: « un poema epico *sui generis* »: il che videro critici insigni.

Alessandro Tassoni (*Pensieri diversi*, l. X, c. XIV, *Poeti antichi e moderni*) dice che il poema di Dante « potrebbe chiamarsi eroisatirico », essendo un misto di poema eroico e di satira.

Anton Maria Salvini, al quale bisogna riconoscere il merito d'aver propugnato un ritorno a Dante e di averlo difeso dalle censure del Muratori, che spesso ne biasimava l'oscurità e il rancidume, chiama Dante « epico d'una sua maniera particolare ».[1]

G. B. Vico, sebbene ripetesse il concetto graviniano che Dante chiamò commedia il suo poema in ricordo dell'antica commedia greca, considerando il nostro Poeta come l'*Omero della ritornata barbarie*, e paragonando l'*Inferno* all'*Iliade*, il *Purgatorio* e il *Paradiso* all'*Odissea*,[2] vide meglio di tutti l'epicità di Dante.

Giuseppe Baretti (*The Italian Library*, Londra, 1757) non esitava a catalogare la *Divina Commedia* tra i poemi epici.

Gaspare Gozzi, nella prefazione al *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante* (1758), dice in sostanza che la *Divina Commedia* è un poema epico *sui generis*, e quasi giurerebbe « che piú volte, essendo Dante il personaggio principale del suo poema, gli cadesse in animo d'intitolarlo *Danteide*;[3] ma poi per timore nol facesse, ed anzi cercasse addurre molte ragioni perché la intitolasse *Commedia*, solamente per iscostare gli uomini dal sospetto ch'egli volesse agli eroi dell'antichità paragonarsi ».

Ugo Foscolo, nelle *Osservazioni sul Poema del Bardo* (1806), disputando « se può darsi poema narrativo delle cose avvenute ai tempi dell'autore », dice che il Monti ne' suoi poemi ha calcato nobilmente le orme di Dante, « unico poeta che narrasse ex professo cose avvenute a' suoi giorni ».[4]

P. B. Shelley, nella *Difesa della poesia*, scritta nel 1821, ma pubblicata postuma, considera Omero il primo, Dante il secondo e il Milton il terzo poeta epico: e poeta epico per lui è quello « la serie delle cui creazioni fu in ben determinata e intelligibile relazione alla scienza, al sentimento e alla religione dell'età nella quale egli visse, e delle età che seguirono ».[5]

---

[1] Il quale Gravina, per altro, nella *Ragion Poetica* (1708), l. II, § X, paragona il Poema all'*antica commedia* di Aristofane, « da cui Dante cosí la natura come il nome tolse del suo poema ».

[2] G. B. Niccolini, *D. universalità e nazionalita d. D. C.,* in *Opere*, Firenze, Le Monnier, 1844, v. III, pag. 244.

[3] *Storia d. lett. italiana*. Bari, Laterza, 1912, I, 173.

[4] *L' Opera di Dante* (1888), in *Prose,* Bologna, Zanichelli, pag. 1154.

[5] Ne cito uno per tutti: G. Mestica, *Istituzioni di letteratura,* Firenze, Barbèra, 1874-76, v. II, pag. 70. — F. C. Pellegrini, invece (*Elementi di letteratura*, Livorno, Giusti, 1900, pag. 336), mette la *Commedia* tra i medievali « racconti di visioni », senza pensare che Dante non si attiene alla forma giudaico-cristiana della *visione*, sí alla forma classica del *viaggio infernale* (*Odissea*, XI, *Eneide*, VI, ecc.).

---

[1] In una nota alla *Perfetta poesia* di L. A. Muratori, Milano, Class. Italiani, 1821, II, 411.

[2] Basti rimandare a B. Croce, *La filosofia di G. B. Vico*, Bari, Laterza, 1911, pagg. 226-27.

[3] Nota V. Cian in *Giornale stor. d. lett. it.*, LXXIX, 65, che Moggio dei Moggi, in un carme a Pietro di Dante, aveva già chiamata *Dàntide* la *D. Commedia*.

[4] *Opere,* v. I, pagg. 423-24.

[5] *La difesa d. poesia*, traduz. di E. C., Lanciano Carabba 1910, pag. 94. Cfr. C. Zacchetti, *Shelley e Dante*, Palermo, Sandron, 1922, pagg. 133, 152 e sgg.

S'incontrò con lo Shelley, senza conoscere certamente la sua *Difesa*, l'ingegnosissimo critico Francesco Torti di Bevagna (1763-1842), rimesso in onore alcuni anni or sono da Ciro Trabalza, che prima gli dedicò una bella monografia, e poi ne ristampò nella *Collezione di opuscoli danteschi* (Città di Castello 1901) il *Dante rivendicato, lettera al sig. cav. Monti dell'Autore del Prospetto del Parnaso Italiano* (Fuligno 1825), di cui, per altro, non mise in luce, mi pare, la singolare importanza. Scrive il Trabalza: « Per il Torti la *Divina Commedia* è un poema epico; e non poteva essere altrimenti. Egli non guardò il Poema da tutti i lati: anzi non volle guardarlo che da un lato solo: ....egli vede nella *Divina Commedia* una storia nazionale assórta alle forme piú elevate della poesia.... Naturalmente, oggi che niente si trascura né si deve trascurare in Dante, la *Commedia* si riguarda, per il suo carattere, come un poema universale, e, per il suo intendimento, come la rappresentazione di un concetto morale-religioso sotto la forma allegorica d'una visione dell'altro mondo e con uno scopo didascalico. E il Torti sbagliava.... ». Ma piú giú scrive che il nostro critico « illustrò la *Commedia* in quel lato soltanto, dove consiste la vera poesia dantesca, dove si trovano le vere bellezze. E colse nel segno.... ».[1] O allora?

Già nel cap. II del *Prospetto del Parnaso Italiano* (1806) aveva il Torti accennato all'epicità della *Divina Commedia:* ma ne trattò *ex professo* nel *Dante rivendicato,* polemizzando con Vincenzo Monti, che nella *Proposta* (1824) avea considerato la *Commedia* come un poema didascalico.

Il poema epico, dice il Torti, è il « racconto di un'azione illustre ». Né perché un poema sia epico, è necessario che sia eroico nel senso dell'*Iliade,* cioè che debba cantare gli eroi della guerra. Dove sono gli eroi della guerra nell'*Odissea*, nel *Paradiso Perduto*, nei *Lusiadi*, nella *Messiade,* a cui nessuno osa negare la qualità di poemi epici?

« Tutti coloro i quali considerano il poema di Dante come una mistica visione, come un poema teologico sopra li tre stati dell'anima nell'altra vita, s'ingannano nella piú grossolana maniera ». « L'azione del poema è un viaggio fantastico nei tre soggiorni delle anime dopo la morte »; e Dante è « il protagonista del poema ». Dante « ha fatto rivivere nell'altro mondo la storia di questo, ma la storia specialmente del mondo de' suoi contemporanei ». Senza dubbio il poema di Dante è pieno di quelle nozioni dottrinali che potevano somministrargli la filosofia, la fisica e soprattutto la teologia del suo tempo. « Qual è quel poeta epico che non si erigga a maestro della nazione per cui scrive, e non faccia pompa ne' suoi poemi di scienza e di filosofia? » Ma noi in Dante soprattutto ammiriamo « quel possente genio che inventò le passioni, i caratteri e gli avvenimenti, quella fantasia creatrice che ci trasporta in un mondo tutto nuovo, e c'investe, e c'infiamma d'un interesse sempre piú vivo e pressante, *quel felice innesto dell'epica e della drammatica*, che ci rende come presenti le scene piú animate e piú rilevanti dell'azione, quella grandezza, quel sublime, quella maestà, che è il tòno naturale dell'epopea ». Dante è il

Primo pittor de le memorie antiche

di nostra gente.

Come si vede, questo ingegnosissimo Torti risolve appieno il problema.

Qualche cosa aggiunge Carlo Hillebrand, il quale osserva che la *Divina Commedia* è un poema epico nel senso che noi diamo a questa parola, di *encyclopédie poétique d'une civilisation,* e anche nel senso tradizionale della parola di *récit d'une grande action nationale:* ché la grande guerra di Troja del medio evo fu la lotta fra papato e impero, ch'è la nota fondamentale del Poema.[1]

E avrei finito qui

La mia risposta: ma sua condizione
Mi stringe a seguitare alcuna giunta.

Dante nella rappresentazione dei regni ultramondani non segue la forma giudaico-cristiana della visione, ma la forma del viaggio, propria dell'epica greco-latina; e porta nell'altro mondo il mondo storico umano. Il suo è veramente un *poema sacro,*

Al quale han posto mano e cielo e *terra.*
(*Par.,* XXV, 1-2).

Egli fonde due soggetti, l'uno puramente religioso, l'altro storico politico, « facendo di sé medesimo (come dice il De Sanctis) lo spetta-

[1] *D. vita e d. opere di F. Torti,* Bevagna, 1896, pagg. 104-5.

[1] *Études italiennes,* Paris, 1868, pagg. 13-21.

tore, anzi il protagonista del suo mondo ». La *Divina Commedia* « è la terra guardata dall'altro mondo; è l'altro mondo guardato dalla terra ». « In seno dell'infinito ripullula il finito; ricomparisce la storia, ricompariscono caratteri e passioni ».[1]

Il medio evo, piú che col simbolismo e con le allegorie, piú che con la scolastica, è rievocato da Dante con gli usi con gl'istituti con tutti gli affetti e i sentimenti proprii di quell'età: egli fa una compiuta e fedele *figurazione storica*, per dirla con Isidoro Del Lungo, *del medio evo*, una rappresentazione mirabile delle condizioni civili e politiche di Firenze, dell'Italia, della cristianità. Arroge le grandi memorie latine che rivivono nel Poema, l'esaltazione degli eroi dei poeti della virtú della gloria di Roma, il vagheggiamento della resurrezione dell'Impero, il ricongiungimento della nova civiltà italiana all'antica civiltà latina.

Epopea storica dunque, come ogni grande epopea. La novità è che il protagonista del poema è lo stesso autore, Dante:

> ed io sol uno
> M'apparecchiava a sostener la guerra
> Sí del cammino e sí de la pietate,
> Che ritrarrà la mente, che non erra....
> (*Inf.*, II, 3-6).

Nel suo mondo, che si può intitolare la *Danteide*, « e' canta e milita insieme (come stupendamente dice il De Sanctis),[2] nello stesso tempo Omero e Achille ».

Gli è che l'Italia non poté avere uno di que' poemi primitivi spontanei impersonali popolari, che si sogliono definire « il canto delle origini », e che sono le istorie prime della infanzia de' popoli. L'Italia delle origini non è una nazione nascente, è una nazione che *rinasce;* non è la *barbarie ritornata* del Vico, è anzi un'Italia dalle *menti spiegate* (per usare un'altra frase vichiana), un'Italia adulta, che non inizia una nova civiltà, ma riprende il suo *antico viaggio*, torna all'*onorato antico uso romano*, rinnova, purificandola col cristianesimo, l'antica civiltà latina.

Pensava Marco Tabarrini che « l'Italia del secolo XIII dia la piú alta espressione dell'individualità umana che fosse mai. Da Ezzelino ai Ciompi, dalla tirannia piú efferata d'un solo al regno collettizio dell'ultima plebe, tutto fu provato, nulla sgomentò. Si combatteva l'Impero, si combatteva l'aristocrazia feudale, s'insanguinavano le città colle guerre civili; i vinti andavano in bando, vedevano bruciate le case, distrutti i poderi; ma non si perdevano d'animo, non stancavano il mondo con querimonie inutili; soffrivano, tacevano e operavano per rifarsi. Tutti capaci d'uccidere il proprio nemico, nessuno si uccideva per disperazione codarda. Tra l'immenso numero di morti violente notate da Salimbene, oltre Pier delle Vigne, s'incontrano due soli suicidi: una monaca, vinta dal dolce cantare d'un frate; un converso, per follia ».[1]

Di questo mondo individualistico Dante è il massimo rappresentante. Questa Italia del secolo XIII produsse un poema unico nella storia, un poema per eccellenza subjettivo, di cui protagonista è esso il Poeta. Ma il subjettivismo di Dante non distrugge l'epicità. S'immagini che Dante dica in terza persona quel che dice in prima: e sarà rimossa ogni difficoltà a considerare la *Divina Commedia* come poema epico.

Si è detto che Dante fa un miracolo, riuscendo a parlar di sé stesso per cento canti senza annojare il lettore. Gli è che la subjettività di Dante è, in un certo senso, profonda objettività. Dante è l'Uomo: l'Uomo individuale, che dall'abisso della carne inferma, dal pelago di lacrime e di sangue, esce con lena affannata alla beata riva della salvazione e della perfezione; l'Uomo collettivo, che, smarritosi nella selva dei disordini civili, tenta di salire il dilettoso monte della giustizia e della pace, vagheggia un bello, un riposato viver di cittadini, del quale siano regola e norma la fede di Cristo e l'Impero di Roma. In questo senso la *Divina Commedia* è l'epopea dell'Umanità: ma, perché il popolo italiano è per Dante il popolo eletto, perché l'*umile Italia* è destinata a essere il *giardino dello Imperio*, la *Divina Commedia* è soprattutto l'epopea d'Italia.

Considerando il *Libro sacro delle nostre origini* come un grande poema epico, come il poema

---

[1] F. De Sanctis, *D. argomento d. D. C.*, in *Saggi critici*.

[2] *Carattere di D. e sua utopia*, in *Saggi critici*.

[1] *La Cronaca di Fra' Salimbene*, in *Studii di critica storica*, Firenze, Sansoni, 1876. Non chiedo scusa della troppo lunga citazione, fatta in uno scritto dove, per necessità, le citazioni abbondano: oppressi come siamo da tanta prosa odierna, o bolsa o fumosa, è una festa incontrare uno scrittore come il Tabarrini.

nazionale d'Italia, che senz'esso non avrebbe una propria epopea, si vede l'inesistenza della *dualità* notata dal Croce, si evita l'artificiosa distinzione di *ciò che è strutturale* nella *Commedia* (il famoso *romanzo etico-politico-teologico!*) e di *ciò che è poetico* (episodii staccati e sparse bellezze liriche); e non si merita l'arguta osservazione fatta dal Gozzi al Bettinelli: « Non sarebbe buon consiglio il gittare a terra un palagio, fatto con tutta la maestria dell'architettura, per mettere in serbo una colonna di porfido o un pezzo di verde antico ».

GIULIO NATALI.

Il lettore di Dante a Piacenza nel secolo XIV: Filippo da Reggio o Filippo Cassoli?

L'unica testimonianza circa una cattedra dantesca che la città di Piacenza può vantare nel secolo XIV, accanto a Firenze, a Bologna e a Pisa, trovasi negli *Annales Placentini* di Alberto da Ripalta:[1] il quale, per dimostrare il diritto dello Studio piacentino di conferire lauree, cita (nella seconda metà del quattrocento) in appoggio alla sua tesi, oltre al privilegio di papa Innocenzo IV (1242) e a quello di Gian Galeazzo Visconti (1399), un elenco di 71 lettori in tale Studio, facendolo precedere dalle seguenti parole:

« Insuper ut omnium legentium claritas appareat, placuit omnes legentes huic annectere, et salaria per hanc magnificam Communitatem [Placentiae] assignata subiungere et singulo mense, quorum nomina sequuntur ut infra etc. ».

Seguono i nomi dei 71 lettori, con l'indicazione dei rispettivi salari, e fra i lettori figura:

« M. PHILIPPO DE REGIO LEGENTI DANTEM ET AUCTORES.... L. 5 S. 6 D. 8 ».

Finito l'elenco, il cronista piacentino soggiunge:

« Ex praedictis igitur colligere possumus generalis Studii Placentiae privilegium Ducale, Imperiale et Pontificium et Doctores, qui in eodem loco per tempora legerunt. Sileant itaque Papienses et ab iniuriis discant sese abstinere ».

Manca in questo documento d'una grandissima importanza, che il solo Ripalta vide, un elemento essenziale: la data. Né il cronista ci dice chiaramente in qual tempo ciascuno dei 71 dottori da lui elencati leggessero nello Studio piacentino. Eppure la soluzione, come di altri problemi, anche di quello prospettato nel titolo di questa nota, è proprio, come si vedrà in seguito, tutta qui. Onde mi sembra, più che opportuno, indispensabile, premettere le conclusioni, alle quali hanno ritenuto di poter giungere gli studiosi, che finora si sono occupati di questo documento, circa l'anno o gli anni, cui esso debba riferirsi.

Il Tiraboschi[1] scrive: « Io credo bensí probabile che non tutti cotai professori leggessero nello stesso anno 1399, e che l'annalista alcuni ne abbia aggiunti che forse tennero scuola ne' primi anni del secolo susseguente; dico ne' primi anni, perciocché io non trovo tra essi alcuno di cui si sappia che vivesse piú tardi assai; e per altra parte lo Studio di Piacenza non ebbe troppo lunga vita; onde convien credere necessariamente che sí gran numero di professori, se non appartiene al solo anno 1399, non debba però estendersi molto piú oltre ».

Alle quali parole, perché sia meglio chiarito il pensiero del Tiraboschi, converrà aggiungere che egli prende come punto di partenza l'anno 1399 per la ragione che il privilegio di Gian Galeazzo Visconti, che istituisce a Piacenza uno Studio con gli stessi ordinamenti, diritti ecc., dello Studio pavese, è dato da Belgioioso il 1° gennaio 1399.

A non molto diverse deduzioni arriva lo storico pavese Robolini,[2] ritenendo che il documento ripaltiano si riferisca, anzi che all'anno accademico 1398-99, all'anno 1399-1400, e supponendo per quanto concerne il maestro Filippo da Reggio — giacché mancano i rotuli dei lettori dell'Università pavese per gli anni 1395-98 — che egli leggesse Dante già da qualche anno a Pavia e che poi nel 1399 e nell'anno seguente continuasse il suo corso dantesco nello Studio piacentino.

Ed egualmente reciso, nella datazione del documento ripaltiano, si mostra l'editore del *Codice Diplomatico dell'Università di Pavia*,[3]

[1] MURATORI, *R. I. S.*, vol. XX, col 939-941

[1] *Storia d. Lett. Ital.*, t. V, l. I, 3. 24.

[2] *Notizie appartenenti alla storia della sua patria*, Pavia, 1836, vol. V, p. II, pagg. 43 e sgg.

[3] Pavia, Fusi, 1905, vol. I, doc. n. 751.

il sac. dott. Rodolfo Maiocchi, che riproduce senz'altro l'elenco col titolo: « Rotulo dei lettori pavesi nello Studio di Piacenza », e lo riferisce con tutta sicurezza all'anno accademico 1399-1400.

Datazione, questa, giudicata incontrovertibile anche da chi volle recentemente contraddire all'identificazione di Filippo da Reggio con Filippo Cassoli da Reggio.[1]

Ma non se ne vedono con piena evidenza le ragioni. Sta bene che altri documenti del citato Codice Diplomatico comprovino come lo Studio piacentino altro non fosse che lo Studio pavese trasferito, probabilmente a causa d'una epidemia, nella vicina città emiliana pur essa sotto il dominio visconteo. Ma il primo di essi, con cui il Visconti ordina che si trasferisca, e *subito*, lo Studio da Pavia a Piacenza, è del 28 ottobre 1398, [2] e d'altra parte una petizione dei Rettori piacentini del settembre 1402 [3] dimostra come in quel tempo lo Studio fosse ancora a Piacenza. La quale città ebbe dunque uno Studio generale nel periodo 1398-1402, e nulla vieta di credere che l'elenco dato dal Ripalta comprenda tutti i dottori che lessero in questi quattro anni a Piacenza, non foss'altro per l'ottimo argomento addotto già dal Tiraboschi del numero di essi, in verità troppo grande per essere riferito ai lettori d'un solo anno accademico.

Ciò premesso, veniamo alla tesi sostenuta da Giovanni Crocioni in una sua memoria presentata alla R. Deputazione di storia patria di Reggio Emilia e pubblicata in occasione del recente centenario dantesco. [4]

Il Crocioni ha osservato che di questo Filippo da Reggio, che viene per la sua lettura della *Commedia* a collocarsi accanto a Giovanni Boccaccio, a Pietro Alighieri, a Benvenuto da Imola, a Francesco da Buti, a Bartolo da Sassoferrato e ad altri dottissimi, giuristi e letterati, che al commento del divino poema dedicarono i loro studi e lo esposero pubblicamente, non abbiamo nessun'altra notizia. E gli è parsa tanto strana la cosa, che ha voluto ricercare tra i personaggi illustri della città di Reggio un omonimo lettore universitario, che per altre opere e per altre benemerenze nel campo della coltura si fosse acquistata in quei tempi medesimi una larga fama. E lo ha ritrovato, a suo giudizio, nel reggiano Filippo Cassoli, un insigne giureconsulto che lesse negli Studi di Bologna, di Padova e di Pavia, [1] fu consigliere di Gian Galeazzo Visconti, del Conte di Virtú, dell'imperatore Venceslao, della Camera Apostolica, nonché Vicario Generale del sacro romano impero in Lombardia, ed ebbe altri altissimi incarichi.

Una circostanza soprattutto gli è sembrata favorire singolarmente la sua proposta identificazione: il fatto cioè che il Cassoli ebbe per moglie una Caterina Anguissola piacentina e che tale matrimonio, come scrive un suo biografo, [2] « fu cagione ch'egli s'invaghisse della città di Piacenza, onde acquistasse in quello stato copiosa e ricca quantità di stabili, acciò i suoi nipoti prendessero occasione di ivi fermarsi ad abitare », e disponesse altresí nel suo testamento che il suo cadavere fosse sepolto in Piacenza, « in sacello S. Joannis Praedicatorum, quod ipse construxerat », vale a dire nella chiesa di S. Giovanni in Canale, dove non è però alcuna traccia della sua sepoltura.

C'erano, a dir vero, varie altre circostanze, che parevano opporsi alla vagheggiata identificazione: fra le altre, l'operosità esclusivamente giuridica del Cassoli, che in nessun modo ci è svelato sotto lo speciale aspetto di letterato. [3]

---

[1] Dante Bianchi, *Filippo da Reggio lettore di Dante a Pavia e a Piacenza nel corso del sec. XIV*, in *Boll. d. Società pavese di storia patria*, 1922, fasc. I-II.

[2] V. doc. n. 683.

[3] V. doc. n. 23 del vol. II.

[4] *Filippo Cassoli pubblico lettore di Dante a Piacenza nel sec. XIV*, in *Bollettino Storico Piacentino*, a. XVI, 1921, fasc. 4.

[1] Egli appare per la prima volta nei rotuli dei lettori dell'Università di Pavia nell'a. 1374.

[2] Guido Panciroli, *De claris legum interpretibus*, l. IV: Venetijs, 1637, pagg. 210-211.

[3] Una obbiezione, che il Crocioni non si fece, ma che non è per me di grande peso, trovo negli *Studi Danteschi* (Firenze, Sansoni, 1922, vol. V, pag. 163), dove cosí si dà ragguaglio della sua memoria:

« Vuol identificare quel m. Filippo da Reggio, che sappiamo essere stato lettore di D. e degli autori latini in Piacenza, col celebre giureconsulto Fil. Cassoli da Reggio. Ma questi era *dominus Philippus de Regio*, quegli invece era un *magister*. È verosimile che un giureconsulto insigne... si mettesse da vecchio a fare il grammatico? Se la difesa dello Studio piacentino fatta da Alberto da Ripalta, ove m. Filippo vien ricordato, è del 1471, e Filippo Cassoli morí

Ma il Crocioni non le ha ritenute tali da poter, per cosí dire, controbilanciare la favorevole circostanza sopra riferita della dimora piacentina del giureconsulto reggiano.

Senonché una di esse costituiva un' obbiezione tanto grave, da non potersi cosí facilmente superare. Il Cassoli morí sicuramente, per ammissione dello stesso Crocioni, l' 11 novembre 1391. Questa data recano i suoi biografi e questa data conferma altresí il Codice Diplomatico dell' Università di Pavia. [1] Di fronte al qual fatto, il Crocioni ha creduto di proporre una correzione alla data dell'elenco del Ripalta, riportandola dal 1399 ad un anno imprecisato tra il 1375 (poiché nel 1374 il Cassoli figurava, come s' è detto, lettore a Pavia) e il 1391 (data della sua morte). Il Bianchi lo accusa di aver da una parte prestata soverchia fede al Ripalta (che nulla peraltro afferma di falso o di inesatto, ma solo non è preciso in fatto di cronologia) e di aver dall'altra ignorate le pubblicazioni del Robolini e del Maiocchi, che l'avrebbero potuto illuminare circa le vicende e la durata dello Studio piacentino. Il fatto è che il Crocioni ha ritenuto che questo fosse aperto anteriormente al 1399, se non proprio che esistesse fin dal 1242, data del privilegio di Innocenzo IV, e ha pertanto giudicato l'elenco del Ripalta — sulla base forse della frase in esso contenuta: *qui in eodem loco per tempora legerunt* — nient'altro che un catalogo, generale e riassuntivo, di tutti i professori che avevano letto *sin allora* nello Studio di Piacenza.

Ma dopo quanto abbiamo premesso circa la datazione del documento ripaltiano, non mette conto di discutere una simile interpretazione del suo testo. L'obbiezione frapposta all' identificazione dell' ignoto lettore di Dante a Piacenza con Filippo Cassoli da Reggio dalla data sicura della morte di quest' ultimo conserva tutto il suo valore. Onde par ragionevole rinunciare all' identificazione stessa.

STEFANO FERMI.

nel 1391, non è neppur necessario credere che i due Filippi fossero coetanei; il grammatico può esser benissimo del sec. XV ».

Quest' ultimo argomento d' indole cronologica, cosí impostato, confesso di non comprenderlo. La difesa dello Studio Piacentino da parte del Ripalta è bensí del 1471, ma la menzione da lui fatta del lettore piacentino della *Commedia* è in un documento che risale sicuramente agli anni 1398-1402: non vedo quindi come si possa inferirne che il lettore appartiene al secolo XV.

Quanto all'altra argomentazione, osserverò che, in detto documento, dei 71 docenti dello Studio Piacentino, 33 sono indicati col titolo di *magistri*, 36 con quello di *domini* e 2 senza alcun titolo, e che fra quelli chiamati *magistri* appaiono non soltanto dei grammatici, ma dei lettori di filosofia morale, di filosofia aristotelica, di teologia, di fisica, di astrologia, di chirurgia, di arte notarile ecc., nonché personaggi, che ebbero nello Studio Pavese-Piacentino un posto eminente e godettero anche altrove di una larga fama, quali un Marsilio da Santa Sofia, un Giovanni Sartirana, un Giovanni Travesi e un Biagio Pelacani (astronomo ancor oggi ricordato).

[1] V. doc. n. 366.

Un nuovo ritratto di Dante del secolo XV.

L'anno della celebrazione dantesca ha ricondotto a noi con gli affreschi delle chiese di Ravenna e di Rimini (e il ricordo ne è ancora vivo) nuove immagini del Poeta. Tali almeno, come è facile pensare, le ha supposte piú il palpito di ogni cuore italiano che non una severa indagine critica, quantunque, privi come siamo di documenti e costretti a risalire, brancolando, a indagini di vario genere, sia tutt'altro che agevole dire una parola spassionata e definitiva. Chi vorrà leggere opportune illustrazioni e riserve alle nuove scoperte potrà utilmente ricorrere agli studi del Rambaldi, [1] del Gerola, [2] del Muratori [3] e di altri ancora. Questo intanto conviene notare: che se pure gli affreschi si allontanano dal tipo tradizionale e quindi appaiono privi d' importanza iconografica, potrebbero dimostrare (nella supposizione che rappresentino Dante) la germinazione da tipi ravennati a noi sconosciuti e ben lontani dai fiorentini, e in tutti i casi ci dicono ancora una volta con quale trepida esultanza la nazione saluti una qualche scoperta che al suo maggior Poeta si riferisca, come abbiamo del resto già notato ricostruendo

[1] *Ancora un ritratto di Dante?*, in *Studi Danteschi* del BARBI, I, pagg. 114-125, Firenze, Sansoni, 1920.

[2] *Ancora sugli affreschi scoperti in San Francesco.* Ravenna, 1920.

[3] *La chiesa dei funerali di Dante (San Francesco di Ravenna)* in *Rassegna d'arte antica e moderna* del RICCI, settembre 1921.

Firenze, *Collezione Leo S. Olschki*. - Ritratto di Dante dipinto su tavola (cm. 29×26) di scuola lombarda (seconda metà del secolo XV).

nell' ultimo quaderno di questo *Giornale* la storia esterna del Codice Bini.

Per questo appunto crediamo di far cosa utile riproducendo un altro ritratto della seconda metà del secolo XV, il quale, emigrato oltralpe non sappiamo quando, è stato riportato tra noi dal Comm. Leo S. Olschki, che presso un noto antiquario berlinese ebbe a contenderlo, a fior di sterline, alla rapacità dei collezionisti americani. Oggi che le squisite miniature della Bibbia di Borso d' Este tornano a ' sorridere ' sotto il nostro bel cielo e nella Biblioteca Comunale di Forlí sono stati rinvenuti altri frammenti della *Commedia*, [1] ci è grato segnalare il nuovo dipinto, modesto ricordo vicino all' insigne cimelio estense, ma tuttavia prezioso contributo per i nostri studi. Grazie adunque a chi ne ha ricondotto tra noi « l'ombra sua ».

Il quadretto di cui ci occupiamo, è di piccolo formato e dipinto su tavola. Assai caro dovette essere al possessore il quale fece intagliare internamente la cornice per potervi far discendere dall'alto un vetro o qualsiasi altro riparo onde proteggere il dipinto, il quale misura, esclusa la cornice, cm. 26×29.

Il Poeta vi è ritratto di profilo, rivolto a sinistra. Sul fondo scuro il volto asciutto dai contorni segnati con decisione e con mezzi primitivi, tanto che vien fatto di pensare spontaneamente piú ad un miniatore che non ad un vero e proprio maestro, è lumeggiato, specie nei punti in luce, da tocchi di biacca. La fronte bassa e un poco sfuggente lascia vedere di sotto al rosso berretto tradizionale e alla corona di lauro, una ciocca di capelli, segnati ad uno ad uno, rivolti in basso e appiccicati quasi sulla fronte; il naso è robusto e carnoso, quasi gonfio alla sua estremità; l'occhio ampio ma pensoso e di un nero opaco, con ciglia lunghe e sottili; strette ed esangui le labbra che sembra non vogliano chiudere la bocca tagliata con una semplice linea obliqua, quasi per conferire vieppiú risalto, ma senza bruschi trapassi, al sopravanzare del labbro inferiore; il mento sottile e aguzzo; forte la mascella; largo e robusto il collo. Di sotto al cappuccio escono le bandelle bianche della cuffietta e una ciocca ricciuta di capelli neri, segnata sommariamente; l'orecchio è completamente nascosto. La tunica rossa scende senza pieghe e lascia apparire intorno al collo una sottile lista bianca: due piccolissime sbarre di metallo, a guisa di rudimentale fermaglio, ne chiudono sul davanti il risvolto.

A quali documenti iconografici l'ignoto artista si sia ispirato, non è difficile dirlo. A prima vista si risale, senza tema di andar troppo lontani, alla miniatura del Codice Riccardiano 1040, soltanto che qui il volto del Poeta è rivolto verso sinistra. Nell' intonazione generale, nella sommaria ma decisa vigoria dei contorni, nell'asprezza del segno che dà alla fisonomia un' impronta rude e fa balzare dai lineamenti fisici la fiamma interiore, le assonanze sono molteplici e profonde: il nostro quattrocentista però, per quel che mi sembra d' intravvedere, non ebbe davanti a sé l' insuperato modello riccardiano, ma qualcuno dei documenti che piú o meno direttamente da esso erano derivati e che nel '400 dovevano essere piú diffusi di quanto oggi supponiamo. E infatti, mentre nella tavoletta a tempera di scuola fiorentina del secolo XV, attribuita un tempo falsamente all'Orcagna e che ora è nella Collezione Trivulzio in Milano, troviamo un' immagine diretta ma piú raggentilita della miniatura Riccardiana da cui derivò, qui il pittore si ispira ad un modello che ho ragione di credere, insieme al compianto Parodi, come un originale intermedio tra la miniatura riccardiana e la tavoletta trivulziana, originale scomparso ma a cui fu ispirato evidentemente anche il bronzo del Museo Nazionale di Napoli. Di qui l' importanza del nostro quadretto: esso rafforza la tesi del Parodi in quanto che l'originale scomparso possiamo credere che sia stato, nel nostro dipinto, tenuto presente e tramandato.

Riguardo al suo autore nulla possiamo dire con precisione. Tutti sappiamo quanto conviene esser cauti per non dover assistere — la cronaca quotidiana ce ne apporta esempi clamorosi — alle piú categoriche smentite. In Germania si è parlato, da qualche competente, di uno scolaro del Mantegna. Non ci sarebbe da stupirsi, trattandosi di una testa modellata con un vivace sforzo scultorio. Pur non essendo cosí reciso, credo, per taluni peculiari caratteri di tecnica e di espressione, che la scuola fiorentina, come sarebbe ovvio pensare, debba essere senz'altro esclusa e che si possa, senza andar troppo lungi dal vero, attribuirlo ad un artista lombardo della seconda metà del secolo XV.

[1] Cfr. lo scritto di E. Bottini Massa in *La Romagna* diretta da A. Grilli, maggio 1923.

Un'ultima osservazione ci resta da fare. È noto, dopo gli studi del Bartsch e quelli recenti del Kristeller [1] e del D'Essling [2] come gli xilografi, per le loro composizioni, abbiano tenuto presenti affreschi e quadri non di rado di artisti insigni: le madonne e i santi del Tiziano, del Bellini, del Carpaccio, ecc. sono stati spesso tradotti, sia pure in veste d'umiltà, nei piccoli legni degli xilografi veneziani. Nel caso nostro si ponga mente al ritratto di Dante che adorna il frontespizio dell'edizione veneziana del *Convivio* a cura di Antonio e Giovanni da Sabio (1521). Tale ritratto, che giustamente il Passerini non confonde con le solite composizioni di maniera, in ispecie con quelle delle successive

edizioni cinquecentesche, ma che ha una vera importanza iconografica, [3] è stato senza dubbio ispirato dal nostro quadretto o da una delle tante copie, giacché ragionevolmente possiamo supporre che sullo scorcio del Quattrocento e nei primi decenni del secolo successivo, fosse notevolmente diffuso. Si confrontino i tratti vigorosi del volto, il taglio dell'occhio e del naso e soprattutto la forma caratteristica della narice, disegnata obliquamente con una forte curva, per esserne convinti a prima vista. Anche taluni particolari minori, la forma della corona di alloro, la disposizione delle foglie, ecc. non fanno che confermare la nostra supposizione. Siamo pertanto lieti che questo filo sottile ci permetta di far risalire l'opera dell'anonimo incisore a quella del pittore lombardo, suo maggior fratello.

***

Oggi, dopo che finalmente piú non si discute sul ritratto giovanile affrescato da Giotto nel Palazzo del Podestà e su quello *scritto* del Boccaccio, il quale recatosi a Ravenna appena venticinque anni dopo la morte del Poeta poté sentirne la descrizione da moltissimi che l'avevano veduto e gli avevano parlato, siamo convinti della realtà storica dei suoi caratteri fisionomici quali ci è dato vedere nei documenti piú antichi, a noi preziosi e carissimi. Qualche altra luce ha apportato ancora la ricognizione, da parte di insigni studiosi, delle spoglie mortali che la pietà di Guido Novello compose nell'arca marmorea di San Francesco. Proprio in questi giorni se ne diffonde, a cura della R. Accademia dei Lincei, la *Relazione* a stampa. Anche il Santi Muratori, che ebbe la ventura di assistere al discoprimento dell'urna, ci offre qualche primizia di quel ragguaglio, in una *Conferenza* testé pubblicata a cura della Cassa Postale di Ravenna.

« Certo è — egli scrive — che la perniciosa contratta nelle paludi veneto-ravegnane trovava affralito il corpo di Dante, ma da natura egli aveva sortito una gagliarda complessione. La sua impalcatura ossea è solidissima, le creste muscolari sono forti e rilevate, il bacino è maschio. Se non che le ossa del bacino e le vertebre presentano delle fungosità, che gli esperti chiamano esostosi od osteofiti, e che sono la manifestazione di un corpo artritico, reumatico, uricemico.... Le suture del cranio sono chiuse e il cranio ha un aspetto senile. Tutto sembra dimostrare un invecchiamento precoce.... Al contrario di quello che potrebbe immaginarsi da chi parla troppo di mandibola forte e di faccia grifagna, Dante ha una piccola bocca, segno anche questo di distinzione. Ed ha la cartilagine tiroide ossificata: il che può essere prova di un assiduo esercizio orale.... La consunzione ha rispettato l'organo vocale di Dante come il cuore di Shelley e di Chopin e la mano del

---

[1] *Early florentine woodcuts*, London, 1906.

[2] *Les livres à figures vénitiens*, Paris - Florence, Olschki édit., 1907-1914.

[3] *Il ritratto di Dante*, Firenze, Alinari, 1921.

Canova. Per la mancanza degli incisivi, caduti vita natural durante, come si riconosce dagli alveoli atrofizzati, la mandibola inferiore si avanzava rispetto alla superiore. Con ciò si precisa uno dei tratti fisionomici di Dante; il naso è leggermente inclinato. Vero è che, a quanto assicurano gli anatomici, da che mondo è mondo non si è mai visto un naso perfettamente diritto. Bocca suggellata, mascella sopravanzante, naso aquilino. Dice il Boccaccio che Dante aveva gli occhi anzi grossi che piccoli. No, li aveva piccoli. Sono quei piccoli occhi tondi scrutatori, concentratori che Raffaello, divinando il vero, gli ha dato nella *Disputa del Sacramento*.... Nel corpo di Dante si vede il tipo elevato, l'uomo di razza. Bello e schietto il bacino, bellissime e schiettissime le vertebre cervicali; peccato che manchi l'atlante su cui poggiava e si articolava il cranio portentoso.... Forme e proporzioni sono magnifiche; la fronte ampia e pura; notevole lo sviluppo occipitale; il cranio è dolicocefalo mediterraneo, e si ricollega quindi agli esemplari dell'antichissima civiltà italica. Le misure del Sergi e del Frassetto hanno dato una capacità cranica di parecchio maggiore di quella segnalata dai periti del sessantacinque... ». Ma bene soggiunge il Muratori che « a noi poco importa di Dante brachicefalo o dolicocefalo, ario o mediterraneo, latino od etrusco. Il suo segreto non è nell'angolo facciale o nell' indice cefalico, bensí nel raggio di luce, nella scintilla prometea che lo ha percosso e lo fece venire *di cielo in terra a miracol mostrare* ».

Cadono quindi ipotesi e supposizioni dettate piú da amore di novità o da personale desiderio di dire o di scrivere cose originali, che non da un esame documentato e rigoroso dello svolgimento del tipo iconografico. Nel secolo XV i caratteri generici del viso di Dante, sia pure attraverso tipi diversi, concordi però nelle linee fondamentali, possiamo ritenerli definitivamente *fissati*. Lo stesso Raffaello che col suo Dante superbo e sdegnoso della *Disputa del Sacramento,* sembra avvolgerlo in un atmosfera di sogno, non si allontana, pur creando, dai tratti caratteristici. E con lui, tranne poche eccezioni, il ciclo iconografico dantesco si chiude (giustamente l' Holbroock fa terminare il suo studio con l' Urbinate): [1] i posteri si mostreranno imitatori pedissequi, spesso inefficaci e incomposti, di piú antichi modelli. Di ritratti di Dante veramente nobili ed espressivi ne conosciamo ben pochi, d'accordo in questo con Corrado Ricci, il quale pur ieri elogiando quello del De Carolis, concludeva che a lui piaceva di vedere nel '*Dantes Adriacus*' « l'uomo che compiuta la *Divina Commedia* posa le mani sul volume immortale, fissando l'occhio vagamente innanzi, quasi antivedesse la felicità che gli sarà consentita nel cielo, la gloria che gli sarà data in terra. È un volto non piú triste o severo o sdegnoso; ma soffuso di una divina calma, come d'uomo che oramai si sente lontano dalle miserie umane e presso la soglia dell'eternità ». [1]

Il nostro ritratto pertanto, se non ci dice una parola nuova, possiamo ritenerlo prezioso sia per la scarsità di antichi documenti iconografici, sia anche perché va considerato come propaggine di un antichissimo tipo intermedio scomparso, che riuniva in sé taluni caratteri della miniatura riccardiana con altri della tavoletta trivulziana, tipo di cui il Parodi sospettò l'esistenza. Ed è cosí animato di espressione e di sentimento nella sua malinconia pensosa che ci riconduce senz'altro alla maschera e alla descrizione boccaccesca. Per questo rispetto quindi può degnamente prender posto tra i suoi confratelli maggiori e minori.

Loano, aprile MCMXXIIj.

GUIDO VITALETTI.

---

[1] R. THAYER HOLBROOCK, *Portraits of Dante from Giotto to Raffael* ecc., London, Warner, 1911. Rimane, ancor oggi, il lavoro piú completo sui ritratti di Dante. Vedi inoltre i due studi di E. G. PARODI, nel *Marzocco,* anno XVII, n. 30, luglio 1912 e in *Bull. d. Soc. Dant. Ital.,* Nuova Serie, vol. XIX, fasc. 2 (1912); quello di FRANC JEWETT MATHER, *Dantes Portraits,* in *The Romanic Rewiew,* III, fasc. I, gennaio-marzo 1912 e il recentissimo di G. L. PASSERINI edito dall'Alinari. Ora possiamo aggiungere, a quelli conosciuti, il ritratto di Giovanni dal Ponte, dipinto tra il 1420 e il '40 nello sportello di un antico forziere senese ed emigrato a Boston (vedine l'illustrazione del DE NICOLA nel volumetto citato del PASSERINI) e un disegno attribuito al Baldovinetti, derivante dalla maschera Torrigiani, per cui cfr. H. HAUVETTE, *Un portrait de Dante au Musée de Chantilly,* in *Études Italiennes,* Paris, aprile-giugno 1922, IV, 65-67.

[1] *La maschera di Dante*; *Il ritratto di Dante di A. de Carolis,* in *Rassegna d'Arte ant. e mod.*, Roma, Alfieri & Lacroix, settembre 1921.

Frammento di un Codice della " Divina Commedia " (Sec. XIV) nella risguardia d' un Notaro marchigiano del sec XVI.

Il Conservatore dell'Archivio notarile provinciale di Macerata, Salvatore Faraone, fin dal 1905, provvide a formare una raccolta ordinata delle risguardie e delle fodere che, sull'esempio di Roma e di Bologna, staccò dai protocolli dei Notai del Cinquecento, ristaurandole con somma perizia. Questa raccolta, chiamata *Tabularium*, si conserva ancor oggi integralmente nei locali dell'attuale Archivio notarile, e comprende 757 frammenti membranacei [1] di antichi codici, non tutti però registrati e inseriti nelle serie in cui il *Tabulario* si divide. Fra questi merita di essere conosciuto dagli studiosi di Dante un frammento insigne della *Divina Commedia*, che potrà essere anche un utile contributo alla storia della fortuna del Poeta nelle Marche.

Il Faraone staccò questa membrana dal protocollo, prima di avere ben formulato il piano della raccolta, per cui, a differenza degli altri frammenti, non porta, nei registri, alcuna indicazione né della sua provenienza, né del nome del notaio, né della data del volume, al quale serviva di fodera. È lecito però supporre che provenga dai protocolli dell'Archivio di Monte San Martino, che diedero al *Tabulario* altri preziosi frammenti del Trecento, e precisamente dal volume N. 2 (1590-1592) del notaio *Flavio Durani* di quel Comune, che corrisponde perfettamente per dimensioni, grossezza e numero d'ordine alla nostra copertina tratta dal codice membranaceo di Dante. È questo un particolare di non lieve importanza, perché il Comune di Monte San Martino storicamente appartiene al gruppo farfense, nonostante che la *Descriptio Marchiae* del 1355 lo annoveri fra le *Civitates terre et castra que S. R. Ecclesia libere tenet in provincia Marchie Anconitane ad suas manus.*[2]

Il frammento, di mm. 224 × 327, consta di una sola carta (*recto* e *verso*), ripiegata ai quattro lati, perché piú ampia del volume a cui doveva servire da copertina; è membranaceo, di una pergamena spessa, uguale, lavorata, secondo la tecnica italiana, da una parte sola, e contiene i versi dal 43 del canto XXXIII al 61 del XXXIV dell'*Inferno*. Nel mezzo è qua e là bucherellato, essendo stato evidentemente piegato per formare la costola del volume e, dalla parte del *verso*, che fu adoperato come lato esterno della fodera,[1] è alquanto sbiadito e consunto per il lungo uso. Ciascuna pagina, con largo margine ai lati, è scritta a due colonne, separate da uno spazio bianco, di quattordici terzine, con le iniziali maiuscole in nero. La rubrica del canto XXXIV è in rosso, e l'iniziale rossa con fregi azzurri. Non vi sono glosse o postille di sorta; una sola correzione con frego e puntini di espunzione al v. 75 del canto XXXIII. La scrittura, prettamente toscana, offre sicuri elementi per riportare ai primi anni della seconda metà del XIV sec. il frammento che, per le sue dimensioni, per la qualità della pergamena e la cura con cui fu esemplato, deve essere appartenuto ad un codice in folio pregevolissimo e forse ad uno dei famosi *Danti «del Cento»* dovuti a quel ser Nardo da Barberino [2] che poté maritare parecchie sue figliuole, copiando la *Divina Commedia.*[3] A questa ipotesi siamo indotti dall'esame di alcune peculiarità grafiche rilevate dal raffronto col facsimile pubblicato da U. Marchesini.[4]

La sostituzione frequente del *K* al *ch*, il *d* con lo svolazzo superiore ora a sinistra, in forma di occhiello, ora a destra, ripiegato in modo da formare col primo prolungamento un triangolo; la *l* con l'asta quasi costantemente, in cima, ad angolo acuto o retto, e talvolta sormontata

---

[1] L. Zdekauer, *Sull'ordinamento degli archivi marchigiani. Prima relazione* negli *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria*, Ancona, 1907, pag. 7, segg. Nella *Relazione*, a pag. 13, è pubblicato anche il « Prospetto del Tabulario dell'Arch. Notarile di Macerata » compilato dal Faraone.

[2] Cfr. A. Theiner, *Codex diplomaticus dominii temporalis S. Sedis. Recueil des documents pour servir à l'histoire du gouvernement temporel des états du Saint Siege extraits des archives du Vatican.* Rome, 1862, T. II, 342.

[1] Ciò risulta anche dai numeri « 2 », di mano del Settecento, e « 70 » del Cinquecento, che si leggono nel margine a destra e che servivano a indicare rispettivamente il volume nella serie degli atti del notaio e il numero d'ordine che aveva nell'Archivio comunale di Monte S. Martino.

[2] U. Marchesini, *I Danti « del Cento »* in *Bullettino della Società dantesca italiana.* N. 2-3, settembre 1890, pag. 24 *nota.*

[3] V. Borghini, *Lettera intorno a' manoscritti antichi* in *Opuscoli inediti o rari di classici o approvati scrittori, raccolti per cura della società poligrafica italiana.* Firenze, 1844, t. I, pagg. 23-24.

[4] Cfr. *op. cit.*

da una piccola linea ondulata e rivolta a sinistra; l'*a* molto spesso identica all'*alfa* anche nelle maiuscole, sono tutte caratteristiche che trovano riscontro nei codici *del Cento*, insieme con moltissimi altri elementi che risultano dall'andamento generale della scrittura.

Vorremmo poter confortare l'attribuzione con l'esame interno del frammento, ma il numero esiguo dei versi non ci offre dati sufficienti, e, d'altra parte, è noto quali e quante siano le varietà delle lezioni anche fra un codice e l'altro di ser Nardo per trarne sicure conclusioni.[1]

Del resto, a noi importa rilevare che il frammento proviene da un volume notarile marchigiano del '500.[2] Come poi sia pervenuto nelle Marche, se il notaio abbia compiuto lo scempio del *ms.*, o sia stato in possesso del foglio membranaceo anteriormente strappato dal codice, sia che questo contenesse tutto il poema, sia che ne contenesse una parte, non sappiamo.

La lezione, salvo casi rari, è molto presso alla volgata. Ma affinché gli studiosi possano avere sott'occhio il frammento nella sua integrità e giudicare da sé del suo valore, ne diamo la trascrizione diplomatica, sciogliendo solo le abbreviazioni, e indichiamo le varianti quali risultano dal raffronto con l'edizione del Moore[3] e col testo critico della Società dantesca.[4]

[INFERNO, *Canto XXXIII*].

43 Gia eran desti et lora sappressava
kel cibo ne solea esser addotto
et per suo sogno ciascun dubitava
46 Et io senti chiavar luscio di sotto
allorribile torre ondio guardai
nel viso a miei figliuoli senza far motto
49 I non piangea si dentro inpetraj
piangevan elli et Anselmuccio mio
disse tu guardi si padre che ai
52 Percio non lagrimai ne rispuosio
tutto quel giorno ne la nocte apresso
in fin che laltro sol nel mondo uscio
55 Come un poco di raggio si fu messo
nel doloroso carcere et io scorsi
per quattro visi il mio aspecto stesso
58 Ambo le man per lo dolor mi morsi
et ei pensando chiol fessi per voglia
di manichar di subito levorsi
61 Et disser padre assai ci fia men doglia
se tu mangi di noi tunne vestisti
queste misere charni et tu le spoglia
64 Quetami allor per non farli piu tristi
lodi et laltro stemo tutti muti
ai dura terra perche non ti apristi
67 Poscia che fumo al quarto di venuti
Gaddo mi si gitto disteso a piedi
dicendo padre mio ke non mi aiuti
70 Quivi mori et come tu mi vedi
vidio cascar li tre ad uno ad uno
tral quinto di el sexto ondio mi diedi
73 Gia cieco abrancolar sopra ciascuno
et due di li chiamai poche fur morti
poscia piu chel dolor pote il digiuno
76 Quandebbe detto cio colliochi torti
ripresel teschio misero coi denti
ke furo allosso come dun can forti
79 Ay Pisa vituperio de le genti
del bel paese la dovel si sona
poche vicini a te punir son lenti
82 Movasi la Clavara et la Ghorgona
et faccian siepe ad arno in su la foce
si chelli annieghi in te ogni persona
85 Ke sel conte Ugolino aveva voce
daver tradita te delle castella
non dovei tu i figliuoi porre a tal croce
88 Innocenti facea leta novella
novella tebbe Uguiccione el brighata
et li altri due che il canto suso apella
91 Noi passamo oltre lave lagelata
ruvidamente unaltra gente fascia
non volta in giu ma tutta reversata

44 M. *solera*. 48 Tc. *mie'*; M. Tc. *figliuoi*; Tc. *sanza*.

49 M. Tc. *Io*; M. *impietrai*; Tc. *impetrai*. 52 M. *Però.- rispos' io*; Tc. *appresso*. 59 Tc. *ch' i 'lo*. 60 Tc. *manicar*. 65 Tc. *stemmo*. 67 Tc. *fummo*. 68 Tc. *gettò*. 72 Tc. *sesto*. 73 Tc. *sovra*. 74 M. Tc. *poi che*. 76 Tc. *con gli occhi*. 80 Tc. *suona*. 81 Tc. *poi che i*. 82 Tc. *muovasi la Capraia*; M. *Caprara*. 84 M. *ch'egli anneghi*. 89 Tc. *Tebe*; M. *Uguccione*. 90 Tc. *appella*. 91 Tc. *passammo*. 93 M. Tc. *riversata*.

---

[1] Cfr. M. Barbi, *Per il testo della « Divina Commedia »*. Roma, Trevisini, 1891, *passim*.

[2] La mania di scucire e talvolta di tagliare in pezzi i *mss.* membranacei, in gran parte di contenuto religioso, giuridico e letterario, per coprire i protocolli notarili, fu un fatto costante e singolare nel Cinquecento, dovuto al « crescente disprezzo del Medio Evo » e alla « diffusione dell'arte della stampa con tipi mobili ». L. Zdekauer, *op. cit.*, pag. 8.

[3] E. Moore, *Contributions to the textual criticism of the « Divina Commedia »*. Cambridge, University Press, 1889, pagg. 242-250.

[4] *Le Opere di Dante. Testo critico della Società dantesca*. Firenze, R. Bemporad e Figlio, MCMXXI, pagg. 593-597.

94 Lo pianto stesso li pianger non lascia
el dol ke trova in suliocchi rintoppo
si volge in entro a far crescer lambascia
97 Ke le lagrime prime fanno groppo
et si come visiere di cristallo
riempion sotto il ciglio tutto il coppo
100 Et avegna ke sicome dun callo
per la freddura ciascun sentimento
cessato avesse del mi viso stallo
103 Gia mi parea sentire alquanto vento
perchio maestro mio questo chi move
non e qua giu onne vapore spento
106 Ondelli a me avaccio sarai dove
dicio ti fara locchio la risposta
veggendo la cagion kel fiato piove
109 Et un de tristi della fredda crosta
grido a noi o anime crudeli
tanto che datave lultima posta
112 Levatemi dal viso i duri veli
sichio sfoghi il duol chel cor minpregna
un poco pria chel pianto si raggieli
115 Per chio a lui se vuoi chio ti sovegna
dimmi ki se et sio non ti disbrigo
al fondo de la ghiaccia ir mi convegna
118 Rispuose adunque io son frate alberigo
io son quel dele fructa del malorto
ke qui riprendo dattero per figo
121 O dissio lui orse tu ancor morto
et elli a me comelmi corpo stea
nel mondo su nulla scienza porto
124 Cho tal vantaggio a questa tolommea
che spesse volte lanima ci cade .
innanzi cantropos mossa le dea
127 Et perche tu piu volontier mi rade (*verso*)
lenvetriate lagrime dal volto
sappi che tosto che lanima trade
130 Come fecio il corpo suo le tolto
da un dimonio che poscia il ghoverna
mentre chel tempo suo tucto sia volto
133 Ella roina in si facta cisterna
et forse pare ancor lo corpo suso
dellombra che di qua dietro mi verna
136 Tul dei saper setu vien pur mo giuso
elle ser branca doria et son piu anni
poscia passati chel fusi racchiuso
139 Io credo dissio lui ke tu minghanni
che branca doria non mori unquanche
et mangia et bee et dorme et veste panni
142 Nel fosso su dissel di malebranche
la dove bolle la tenace pece
non era giunto ancora michelzanche
145 Che questi lasciol diavolo in suo vece
nel corpo su [o ed] un suo proximano
chel tradimento insieme collui fece
148 Ma distendi [ora ?] mai in qua la [mano]
aprimi li occhi et io non gli lapersi
et cortesia fu lui esser villano
151 Ay genovesi huomini diversi
dogni costume et pien dogni magagna
perche non [s]ete voi del mondo spersi
154 Ke colpeggiore spirto di romagna
trovai divoi un tal che per sua opra
in anima in cocito gia si bagna
157 Et in corpo parvivo ancor di sopra.

95 Tc. *e 'l duol che truova.* 102 M. Tc. *mio.* 105 M. *ogni;* Tc. *ogne.* 106 Tc. *Ed elli.* 111 Tc. *dato v'è.* 113 M. *dolor;* Tc. *m' impregna.* 114 M. Tc. *raggeli.* 115 Tc. *Se vuo' ch' i' ti sovvegna.* 119 Tc. *da le frutta;* M. *frutte.* 122 M. Tc. *mio.* 124 M. Tc. *Tolomea.* 126 M. Tc. *ch'Atropòs.* 127 M. *volontier.* 128 Tc. *lacrime.* 129 Tc. *sappie.* 131 Tc. *demonio.* 133 M. Tc. *ruina.* 135 M. *retro.*

137 M. Tc. *egli è.* 138 M. *ch'ei.* 139 M. *dissi lui.* 142 M. *diss'ei;* Tc. *de' Malebranche.* 145 Tc. *lasciò un — sua.* 149 Tc. *glieli.* 152 Tc. *d'ogne costume.* 155 M. *un tal di voi.*

Incipit XXXIIIJ cantus infernj

1 Vexilla regis prodeunt inferni
verso di noi pero dinanzi mira
dissel maestro mio setul discerni
4 Chome quando una grossa nebbia spira
o quando lemisperio nostro annotta
par di lungi un molin chel vento gira
7 Veder mi parve un tal dificio allotta
poi per lo vento mi ristrinsi retro
al ducha mio che nolli era altra grotta.
10 Gia era et con paura il metto in metro
la dove lombre tutte eran coperte
e trasparen come festuca in vetro
13 Altre sono ad giacere altre stanno erte
quella col capo et quella colle piante
altra come arco il volto a piedi inverte
16 Quando noi fumo fatti tanto avante
calmio maestro piacque dimostrarmi
la creatura chebbe il bel sembiante
19 Dinanzi mi sitolse et fe restarmi
ecco dite dicendo et ecco illoco
ove conven che diforteza tarmi
22 Comio divenni allor gelato et fioco
nol dimandar lectore chi nollo scrivo
pero cogni parlar sarebbe poco

11 M. *eran tutte.* 12 M. *trasparean;* Tc. *trasparien.* 15 Tc. *a' piè rinverte.* 21 Tc. *convien-fortezza.*

25 Io non mori et non rimasi vivo
pensa oggimai per te [s' hai] fior dingegno
qualio divenni duno et daltro privo
28 Limperador del doloroso regno
dal mezzo il petto uscia fuor della ghiaccia
et piu conun gighante io mi convegno
31 Ke i giganti non fan colle sue bra[ccia]
vedi oggimai quantesser dee quel tucto
che a co si facta parte si confaccia

43 Et là dextra parea tra bianca et gialla
la sinixtra avedere era tal quali
vegnon dila ondel nilo savalla
46 Sotto ciascuna uscivan due grandi ali
quanto siconvenia a tanto uccello
vele di mar non vidio mai cotali
49 Non avean penne ma divilpistrello
eran lor modo et quelle svolazava
siche tre venti si movean da ello

Frammento di un codice della *Divina Commedia*,
nella risguardia di un notaio marchigiano del Sec. XVI.

34 Sel fu si bel come ello e ora brutto
et contral su fa[ctor] e alzo le ciglia
ben dee da lui proceder ogni lutto
37 O quanto parve a me gran maravillia
quandio vidi tre faccie ala sua testa
luna dinanzi et quella era vermiglia
40 Laltre eran due che sagiugneno a questa
sovresso mezzo di ciascuna spalla
et se giungeno alluogo dela cresta

23 M. *domandar ;* Tc. *lettor ;* M. *ch' io non lo.* 26 M. *penso oramai.* 28 Tc. *Lo 'mperador.* 29 Tc. *da mezzo.* 32 M. *oramai.* 33 M. *fatte parti.* 34 Tc. *com'elli.* 35 Tc. *suo.* 37 Tc. *meraviglia.* 38 M. *quando vidi.* 40 M. *s'aggiungieno ;* Tc. *s'aggiugnieno.*

41 M. *sopr'esso il mezzo ;* Tc. *sovr'esso 'l mezzo.* 42 M. *si giungieno ;* Tc. *giugnieno.* 45 Tc. *s'avvalla.* 49 M. *vipistrello ;* Tc. *vispistrello.* 50 M. Tc. *era.* — *svolazzava.*

Non è questo il primo frammento della *Divina Commedia* trovato negli archivi notarili nelle condizioni sopra descritte; altri ne furono scoperti, per esempio, a Sarzana,[1] a Verona,[2]

[1] ROBERTO PAOLETTI, *Frammento di un codice della Divina Commedia scritto sulla fine della prima metà del secolo XIV che si conserva nell'Archivio Notarile di Sarzana.* Sarzana, Tellarini, 1890.

[2] F. PELLEGRINI, *Frammenti di un codice sconosciuto della Divina Commedia nella Comunale di Verona* in *L'Alighieri.* Firenze, 1891, 3-4 pagg. 89-100.

a Siena,[1] a Firenze,[2] a Fabriano, i quali tutti, insieme con i cinquecento codici circa pervenuti fino a noi, stanno a dimostrare la diffusione dell'opera di Dante. Di questo culto per il Poema dantesco troviamo indizi sicuri nelle Marche che, se ebbero con Cecco d'Ascoli il piú fiero ' spernitore ' di Dante, vantano pure una vera schiera di ammiratori e di studiosi.[3] Ciriaco Pizzicolli legge la *Commedia* a Tommaso Seneca da Camerino e difende il Poeta contro chi lo accusa di avere studiato, cristiano com'era, gli scrittori classici; Francesco Filelfo lascia gli autori latini e greci per leggere il sacro volume ai suoi discepoli fiorentini; Giovanni da Serravalle commenta e traduce durante il suo vescovato a Fermo la *Commedia;*[4] e un commento irreparabilmente perduto scrive anche il suo successore, frate Giovanni Enrico Tonsi.[5] Ma non mancano attestazioni della larga conoscenza del Poema: S. Giacomo della Marca nei suoi sermoni latini e volgari cita frequentemente Dante; Angelo Ghislieri di Iesi, in un suo codice manoscritto che comincia nel 1453, si manifesta famigliarissimo di Dante e spesso ne trascrive terzine e sentenze;[6] il dantografo ser Angelo da Montegranaro scrive versi dell'*Inferno* sulla coperta d'un registro di processi,[7] e Gaugello Gaugelli non solo « fa trascrivere, per proprio uso, una copia della *Commedia* assicurata oggi tra i manoscritti della Casanatense », ma cita Dante continuamente nella sua varia produzione poetica e cerca di imitarlo, come appare evidente nel poemetto, « Il Pellegrino », scritto nel 1464.[1] Qui, nel 1472, nel medesimo anno cioè in cui a Foligno era stampata la *prima edizione* della *Divina Commedia*, un'altra ne usciva, a Iesi, per cura di un *Federicus Veronensis*,[2] che veniva cosí a porre le Marche prima o tra le prime regioni d'Italia nell'ammirazione e nel culto per il divino Poeta che in questa terra ospitale, non è audacia affermarlo, aveva trovato conforto nella sua vita randagia ed essa aveva celebrata nella poetica rievocazione dei luoghi e delle persone. Né vi fece mai difetto la tradizione manoscritta. Oltre al codice *Casanatense* sopra accennato, ai tre codici *Urbinati*, oggi nella Biblioteca Vaticana,[3] e a due altri che si conservano a Pesaro,[4] giova ricordare due *mss.*, pur troppo smarriti, che si trovavano nella Libreria del Convento di S. Maria delle Grazie, presso Monteprandone, registrati in una *tabula librorum*, autografa di S. Giacomo della Marca, a cui appartennero, con la semplice indicazione: *Dantes* e *Dantis una pars;*[5] il *Dante* donato dal vescovo Nicolò di Recanati a quel convento di frati Minori, nel 1459,[6] e il Codice Laurenziano XIV-22 dovuto ad un copista marchigiano e scritto a Sassoferrato nel 1355, come risulta da un'annotazione a c. 111r.[7] A questi possiamo aggiungere

---

[1] U. Marchesini, *Un frammento di codice della Divina Commedia novamente ritrovato* in *Bullettino Senese di Storia Patria,* II, 1895, pag. 156 segg.

[2] G. Manacorda, *Frammento di un nuovo codice della Divina Commedia* in *Giornale Dantesco,* Anno VII, Firenze, 1899, pag. 163 segg.

[3] La ' fortuna ' della *Commedia* nelle Marche è legata al Codice Landiano, che è il piú antico tra quelli datati (1336): fu esemplato da Antonio da Fermo, amanuense al seguito di Beccario Beccaria, podestà di Genova. L'importantissimo testo appare qua e là tutt'altro che immune da idiotismi e parole dell'antico marchigiano e da esso conviene che prenda le mosse chi vorrà studiare la ' fortuna ' del Poeta nelle Marche. Cfr. a questo proposito, G. Vitaletti, *Il Codice Landiano della D. C., (1336),* a cura di G. Bertoni, in *Giorn. Dant.*, quad. II, 1922.

[4] *Fratris Iohannis de Serravalle ord. Min. episc. et princ. Firmani translatio et commentum totius libri* Dantis Aldigherii. Prato, Giachetti, 1891. L'edizione fu curata dai pp. Marcellino da Civezza e Teofilo Domenichelli.

[5] Brizzi, *Quadro storico della Rep. di S. Marino.* Firenze, 1842, pag. 85.

[6] G. Annibaldi, *M.o Federico de' Conti da Verona.* Iesi, Fazi, 1877, pag. 40.

[7] G. Livi, *Dante in Bologna.* Bologna, Cappelli, 1918, pagg. 32-34.

---

[1] G. Vitaletti, *Per la fortuna di Dante nel sec. XV.* Firenze, Olschki, 1922.

[2] G. Annibaldi, *op. cit.* e G. Finali, *Le prime quattro edizioni* della *Divina Commedia* in *Nuova Antologia* del 1º ottobre 1897, pagg. 385-394. Cfr. anche *Bull. Soc. dant.*, VI, pag. 118 segg.

[3] Cfr. C. Stornaiolo, *Codici urbinati,* n.i 365, 366, 367.

[4] Cfr. C. De Batines, *Bibliogr. dantesca,* II, 401 e 701.

[5] A. Crivellucci, *I codici della Libreria raccolta da S. Giacomo della Marca nel convento di S. Maria delle Grazie presso Monteprandone.* Livorno, Giusti, 1889, pag. 11.

[6] Cfr. Vogel, *De ecclesiis recanatensi et lauretana.* Recineti, Badaloni, 1859, pag. 185 (N. LXXXVI).

[7] *Completum fuit istud opus a. d. MCCLV (sic!) die ultima febr. in terra saxty.* C'è una rasura dopo il *C.* Il De Batines, *op. cit.*, vol. II, pag. 9, risolve l'abbreviazione in *Saxoferrati.* Cfr. anche Bandini, Laurenziani V, 31.

il frammento membranaceo (*Inf.* XVI, 121, XIX, 102) della fine del XV, rinvenuto pochi anni fa nell'archivio notarile di Fabriano,[1] di un certo interesse, diremo locale, perché dovette appartenere a un codice esemplato da un amanuense marchigiano che vi lasciò tracce sicure del suo dialetto, e l'altro frammento appartenuto ad un convento di francescani della medesima città.[2] Ad un marchigiano, inoltre, si debbono le postille di cui appare qua e là annotato il Codice Rossiano IX, 177, assicurato oggi tra i manoscritti vaticani.[3] Siamo lieti di avere ora tratto dall'oblio un altro frammento di Dante, di provenienza toscana, che merita la massima considerazione, se non per il contributo alla critica del testo, certo per la fortuna di Dante nelle Marche, che per il Poeta divino ebbero sempre un particolare culto. Né troppo addebito possiamo fare al grosso notaio marchigiano che, conservandolo suo malgrado, volle forse seguire i detrattori toscani del sec. XV, i quali ritenevano la *Commedia* un libro « da dare agli speziali per farne cartocci, o vero piú tosto agli pizzicagnoli per porvi dentro il pesce salato ».[1]

CARMINE DI PIERRO.

[1] N. PERINI, N. ZACCHILLI, A. ZONGHI, *Per nozze Crocioni-Ruscelloni.* Fabriano, Tipogr. economica, 1908.

[2] Fu pubblicato per Nozze Serafini-Marini. Fabriano, 6 febbraio 1909.

[3] Cfr. G. VITALETTI, *L'episodio del Marchese Alberto Malaspina lucchese interpolato nel frammento Vatic.-Rossiano IX, 153 della « Commedia »* in *Giorn. Dant.*, a. XXV, IV, 1922. Cfr. inoltre, circa l'interpolazione di versi di Dante in uno scrittore anconitano del secolo XIV, Agostino Trionfi (1243-1328) l'articolo di G. R. CERIELLO, *Versi della « Divina Commedia » in uno scrittore trecentista,* in *Rassegna crit. della letter. ital. del Pèrcopo, Torraca* e *Zingarelli,* a. XXVI, 1921, fasc. 1-6.

[1] Cfr LEONARDO BRUNI, *Dialogi ad Petrum Histrum.* Ediz. KIRNER, Livorno, 1889, pag. 34.

CURIOSITÀ E APPUNTI

I. - Un nuovo esemplare della "Commedia" annotato da Giosue Carducci.

Quando poco piú di un anno fa, si ordinò nella storica sala del Teatro Anatomico dell'Archiginnasio la Mostra dantesca, col contributo dei maggiori Istituti bibliografici cittadini, attirò l'attenzione di tutti (non soltanto dei visitatori, ma anche degli studiosi italiani, i quali ne ebbero notizia dal Catalogo pubblicato in quella occasione), un esemplare interfogliato della *Divina Commedia* nella edizione procurata da Brunone Bianchi, recante annotazioni, osservazioni, varianti, lezioni di Giosue Carducci. Un commento inedito e ignoto del Carducci a Dante (e se non un vero commento, almeno una serie ordinata di annotazioni) non poteva non interessare i dantisti in ispecie, e in generale gli italiani. Molti infatti si indugiarono ad esaminarlo, e periodici specializzati si sono affrettati a chiederne e a darne piú ampie notizie e informazioni descrittive.

Era quella l' unica edizione della *Commedia,* la quale — per quel che sapevasi — avesse ricevute annotazioni di pugno del Carducci; ora di un altro esemplare si è arricchita la bellissima biblioteca del Carducci, per generosa disposizione della Regina Margherita, la quale prosegue, con tanto illuminato amore e con cosí gentile cura, la casa e l'opera del Poeta.

Venuta Essa a conoscenza che a Volterra, presso la signora Lazzeri, nipote di un Lazzeri legato di parentela al Carducci, per via della madre di lui, Ildegonda Celli, esisteva un tale cimelio, ne procurò nell'autunno scorso l'acquisto e subito avutolo, lo donava al Museo Carducciano.

Questa nuova bella testimonianza dello studio del Carducci giovanissimo su Dante (che è già stata collocata fra le cose più preziose del Poeta nella Casa sua), merita una breve descrizione. Sono note, postille, varianti, citazioni — poste talvolta in margine e tal'altra a piè di pagina — di una edizione della *Divina Commedia,* in tre volumi, di piccolo formato, uscita intorno al primo venticinquennio del sec. XIX, col noto commento a stampa di Pompeo Venturi. Il lungo e continuo uso ha ridotto i volumi in condizioni pietose: mancano i frontespizi dei volumi, gli indici, le parti introduttive — tutte, salvo che al primo volume la *Vita di Dante* di Lionardo Aretino — e qua e là caddero delle carte. Il cimelio poi, spesso sfogliato e riguardato dal Carducci prima, e poi dai fortunati possessori, ne rimase sdrucito e logoro.

L' importanza delle postille carducciane alla *Divina Commedia* in questo ignoto esemplare, non sta tanto in ciò che esse portano (e in esse non dovranno cercarsi né grandi novità, né particolari profondità di osservazioni) ma specialmente nel tempo in cui esse furon scritte. La data infatti delle postille deve riferirsi fra il 1853 e il 1856, e cioè nel periodo in cui il Carducci fu all'Università di Pisa. Durante le ferie, specialmente le estive, il Carducci recavasi a trovare i suoi o a Celle o a Piancastagnaio o altrove, e non di rado andava pure a trovare i suoi parenti del Volterrano. E fu forse in una di quelle visite, che il Carducci — trovata la vecchia edizione della *Commedia* nella casa dei Lazzeri — la annotò qua e là, a scopo evidentemente di studio. Certo è che le note carducciane sono posteriori al 1849, perché in quell'anno solo apparve l'edizione della *Commedia* colle note di Paolo Costa e di Brunone Bianchi, nomi che non di rado si ricordano nelle postille giovanili del poeta, con dimostrazione di grande stima. Indubbiamente però trattasi di opera giovanile del Carducci, come traspare da tutto, e in particolare dalla forma di scrittura, la quale

coincide appunto con quella degli anni intorno al 1854 o '55, quando il Carducci aveva circa 19 anni.

E cosí resta provata un'altra cosa, che se nel 1904 il Carducci poteva dire di avere da quarant'anni messo il piè fermo sulla illustrazione dell'opera di Dante, lo studio del Divino Poeta era cominciato ben dieci anni prima.

Interessanti non di rado sono le postille del Carducci, sia che richiamino imitazioni o reminiscenze da poeti e scrittori antichi, come Virgilio, Ovidio, Quintiliano, Galeno ed altri, sia che egli proponga e talvolta documenti una miglior lezione, sia che illustri storicamente un personaggio o una località, sia che divida logicamente la materia del poema secondo la struttura del mondo dantesco, sia infine che contraddica, il che avviene non di rado, all'annotatore che aveva sotto mano, il P. Pompeo Venturi. Talvolta l'opposizione ha una insolita vivacità: e quanto giusti i suoi dinieghi e quanto sensate le sue osservazioni nel riguardo del commentatore!

Ma quel che piú interessa e ci attira, sono certe osservazioni del Carducci giovinetto sopra, diciamola così, la estetica dantesca. A un certo punto del primo canto del *Purgatorio*, dove si descrive una certa azione del suo Duca, cosí si esprime: « Bello questo affaccendamento di Virgilio! ». — Al Canto IV (v. 58) il Carducci annota: « Per nove lunghe terzine si delizia (Dante) di astruserie astronomiche e cosmogoniche, ch' hanno potenza, e mi perdoni lo mio Maestro e lo mio autore, di far cadere lo povero dilettante come *l'uom cui sonno piglia* »; e al canto VIII (v. 133 e segg.): « In questi due terzetti un po' annebbiatelli v'è un misto di nobile, ordinato, bizzarro, conciso, ch'è una meraviglia »; nel canto XII dello stesso *Purgatorio*, ai versi:

> Allor fec' io come color che vanno
> con cosa in capo, non da lor saputa...,

nota: « Pittura assai malagevole ad esprimersi, e pur dal gran Poeta rappresentata con tale un'evidenza di colorito che meglio non *può veder chi vede il vero* ».

Ed espressioni di vivace e profonda ammirazione, con la indicazione delle ragioni per le quali l'ammirazione è prodotta, trovansi spesso qua e là, in forma talora ingenua, ma efficacissima. E non mancano, da quello spirito spregiudicato e da quel grande senso di individualità che il Carducci sin d'allora aveva, dei luoghi in cui il giovinetto non si pèrita di mostrare la sua discordanza, per non dire disapprovazione. Al noto canto IV del *Paradiso*:

> Intra duo cibi distanti, e moventi etc...

(la situazione dell'asino di Buridano) il Carducci osserva: « Non è né verosimile né vera questa asserzione di Dante ». Ma troppo oltre ci condurrebbe la citazione di passi e luoghi e frasi nelle quali la personalità del Carducci si manifesta chiara e non di rado potente!

Bologna deve veramente essere grata alla Maestà della Regina Madre di questa nuova dimostrazione di vivo ed alto interessamento per il Poeta, per la Sua Casa, per la Sua opera.

ALBANO SORBELLI.

II. - Il canto XIII dell' " Inferno „ nella nuova traduzione catalana di N. Verdaguer i Callís.[1]

A l'altra part encara no era Nessus,
quan per un bosc nosaltres ens ficàrem
on ni senyal de cap sender hi havia.
No verd, sinó negrós, el fullam era;
el brancam, tot torçat i ple de nusos;
i eren sa fruita emmetzinades punxes.
Indrets tan aspres i amagats no tenen
les feristeles que els conreus odien
que de Corneto al riu Cecina es troben.
Fanací el niu les repugnants Harpies,
qui els de Troia d'allà a les Estrofades
llançaren, de nous danys amb trist auguri.
Amb coll i rostre humans, alotes amples,
urpes al peus i plomes al gran ventre,
dalt dels arbres estranys fan gemecs tristos.
I el men bon mestre: — Abans que més t'endinsis,
sàpigues que ets en el segon dels rotllos,
i que dins d'ell continuaràs trobant-te
fins que a l'horrible areny arribat hagis.
I ara guaita-ho bé tot, car veuràs coses
que potser, sols contades, no es creurien. —
Sentia eixir grans ais de totes bandes,
i no veja ningú que pogués fer-los:
per això m'aturí, perduda l'esma.
Jo creuré que ell va creure que jo creia
que aquells gemecs en mig dels troncy fets eren
per gent que s'hi amagava per nosaltres.
Per' xô em digué: — Si qualsevol branqueta

---

[1] Di questa bella e sensitiva traduzione, arrestatasi malauguratamente alle prime due cantiche, la vedova dell'illustre poeta ha provveduto di recente (Barcellona, 1921) ad una dignitosa pubblicazione.

d'una d'aquestes plantes trenques ara,
s'esvairà al moment ço que et figures. —
La mà allarguí, i un branquilló aleshores
trenquí d'un arbre carregat de punxes;
i el tronc d'aquest cridà: — Per què
[m'esquinces? —
I, en tacar-lo la sang que li rajava,
tornà a cridar: — Com és que així em laceres?
De compassió, en el cor, no n'hi tens gota?
Homes fórem, i plantes som fets ara:
ta mà més piadosa havia d'ésser,
ni que de serp haguéssim estat ànimes. —
Com un tió verdós que, mentre crema
per un dels caps, per l'altre saliveja
i xiula al pas del vent que va sortint-ne;
així d'aquell esqueix eixien juntes
sang i paraules: per això jo a terra
el brot llancí, restant com qui s'espanta.
— Si ell abans d'ara hagués pogut ja creure, —
digué mon savi — o ànima danyada!,
ço que només ha vist en els meus versos,
en tu la seva mà posat no hauria;
mes la cosa increïble em mogué a empènye'l
a fer l'acció que a mi mateix em reca.
Mes digues-li qui fores, perquè avivi,
en esmena del greuge, ta memòria
al món de dalt, on li és permès tornar — se'n. —
I el tronc: — Talmen ton dolç parlar m'amoixa
que ja callar no puc; i no us enugi
que a enraonâ una estona m'entretingui.
Io sóc el qui les dues claus féu seves
del cor de Frederic, i el qui tan llises,
tancant i obrint aquell, sabé girar-les,
que de sa fe quasi tothom vaig treure.
Vaig ser fidel a aquell gloriós càrrec:
tant, que hi perdí del tot la son i els polsos.
La meretriu que mai d'on habitava
el Cèsar desviava sos ulls lúbrics,
de tothom perdició i de les corts vici,
contra mi tots els ànims féu encendre;
i, els abrandats, a August tant abrandaren,
que les gaies honors dols tristos foren.
Per desdenyosa exaltació, el meu ànim,
del desdeny, amb la mort, fugir semblant-li,
contra mi, que era just, injust va fer-me.
Per les noves arrels d'aquesta soca,
vos jur que mai trenquí la fe jurada
al meu senyor, que fou d'amor tan digne!
I, si tornés al món cap de vosaltres,
que ma memòria hi alci, encar caiguda
de l'àvol cop que li donà l'enveja! —
Esperà un xic, i aprés digué, el poeta:
— Ja que resta callat, el temps no perdis:
parla-li, i fes-li dir tot ço que et plagui. —
Mes jo a ell: — Val més que li preguntis
tu mateix ço que saps que ha d'agradar-me,
car jo no puc: tan ple és mon cor de pena. —
Per'xò recomençà: — Perquè et compleixi
liberalment ço que els teus mots li preguen,
o esperit ací pres!, plagui't encara
de dir-nos com les ànimes es lliguen
en aquests tronc, i, a més, en cas que puguis,
si mai cap es desprèn de semblants membres. —
Fort bufâ el tronc llavors, i, sense triga,
del seu buf van eixí aquestes paraules:
— Aviat la resposta us serà feta.
Quan abandona, l'ànima enfollida,
el cos, del qual s'ha tret ella mateixa,
Minos l'envia a la setena gorja.
Cau, en la selva, al lloc on s'ensopega;
mes onsevulla que l'atzar la colga,
com la llavor d'espelta, allà germina.
Plançó es fa, i esdevé planta silvestre.
Menjant-se, aprés, ses fulles les Harpies,
causent dolor, i a la dolor pas obren.
Com les altres, irem per les despulles;
mes sens que cap, per'xò, se'n revesteixi,
car no és pas just tenir ço que hom es lleva.
Cap ací les durem, i per la trista
selva penjats seran els nostres cossos,
cascun en l'esbarzer de sa mala ànima. —
Atents encara al tronc continuàvem
per si volia dir-nos altres coses,
quan per una remor fórem sorpresos,
com el qui ascolta, en el seu lloc d'espera,
si ve el senglar i els gossos que l'empaiten,
quan sent el tràngol de fullam i bèstiès.
I compareixen dos, allà a l'esquerra,
nus i nafrats, fugint amb tant fúria,
que a llur pas, dins del bosc, tot ho trinxaven.
El del devant cridava: — O mort! deslliura'm! —
L'altre, de qui semblava lent el córrer,
deia: — Tan llestes no van ésser, Lano,
tes cames en les justes d'allà a Toppo! —
I aprés, potser perquè l'alè perdia,
va fer tot un manyoc d'ell i una mata.
La selva, a llur darrera, era reblerta
de gosses negres que àvides corrien
com cans llebrers desfets de la cadena.
En aquell aclofat les dents clavaren,
i a esquinços i mossecs el feren trossos:
sagnants després sos membres se 'n dugueren.
Agafant-me llavors per la mà el guia,
prop la mata em menà, que gemegava

greument, debades, pels forats sagnosos.
— O Jacopo de Sant'Andrea! — deia. —
Què n'has tret, de cercar en mi refugi?
De ta malvada vida, en tinc cap culpa? —
Quan d'ell el mestre fou més a la vora,
digué: — ¿ Qui fores, que per tant esquinços
bufes amb sang paraules doloroses? —
I ell a nosaltres: — ¡ O ànimes que juntes
esteu mirant la repugnant destroça
que talment m'ha deixat nu de fullatge!
Al peu del pobre tronc apiloneu-lo!
De la ciutat jo sòc que pel Baptista
deixà el primer patró: per' xò aquest, sempre,
amb la seva art, irà aficcions portant-li.
I, si no fos que sobre el pas de l'Arno
encara resta d'ell algun vestigi,
els antics ciutadans que la referen
damunt les cendres que hi escampà Atila,
haurien fet en va tota llur tasca.
Io de ma casa fiu el meu patíbul.

III. - Una propaggine orale della leggenda di San Brandano.

L'importanza e l'antichità [1] delle redazioni leggendarie di San Brandano sono troppo conosciute [2] (il Novati [3] nel 1892 e il Graf [4] nel 1893 ne riassunsero la bibliografia, che si è andata notevolmente arricchendo di poi), perché si senta qui il bisogno di ripetere cose note. Piuttosto balza spontanea un'osservazione: come mai cioè, mentre di altre leggende antichissime troviamo ricordi orali, [5] di quella di San Brandano si è quasi perduta ogni traccia e invano ricorriamo alla diligente bibliografia delle *Tradizioni popolari italiane* [1] compilata dal Pitrè e ne chiediamo ai recenti volumi di folklore. E forse la spiegazione non sarà difficile trovarla qualora si pensi che, per il contenuto, la *Leggenda di San Brandano* doveva a preferenza diffondersi tra popolazioni marinaresche e che queste, per i troppo vivi e quotidiani contatti che specialmente oggi, esse hanno con altre civiltà, dovevano lasciar cadere lentamente ma continuamente il patrimonio leggendario degli avi per sostituirlo con le odierne produzioni, quasi sempre sciatte e volgari. Per quante ricerche abbia fatto in città e paesi della Riviera di Ponente, soltanto una redazione tutt'altro che schematica e mutila, mi è stata offerta da un vecchissimo pescatore di Loano, il quale, avendo dovuto abbandonare per un infortunio, la vita marinaresca, si era ritirato nella valle del Nimbalto. [2]

San Brandan o l'èa un gran santu, propio de quelli ch'i faxevan un miracolo au giorno... Una vôta, insemme ai sò' fédeli, o l'ha costrútu trèi battèli de sgurrín e dopo avèli ben incatramaê, o la rivestii de chèu de bêu,[3]	San Brandano era un gran santo, di quelli che facevano un miracolo al giorno. Una volta, insieme ai suoi fedeli, costruí tre battelli di vimini e, dopo averli bene incatramati, li rivestì con cuoi di bue perchè s'era messo

[1] Una redazione latina risale, per lo meno, al secolo XI.

[2] Cfr. JUBINAL, *La légende latine de S. Brandaine,* Paris, 1836; SCHROEDER, *Sanct Brandan. Ein lateinischer und drei deutsche Texte.* Erlangen, 1871; F. MICHEL, *Les voyages merveilleux de Saint Brandan.* Paris, 1878; P. VILLARI, *Alcune leggende e tradizioni che illustrano la Div. Comm.*, in *Ann. delle Univers. Toscane,* t. VIII, Pisa, 1866; WRIGHT, *St. Brandan, a medieval Legend of the Sea in englisch Verse and Prosa,* London, 1844; BRILL, *Van Sinte Brandane,* in MOLTZER, *Bibliothek van middelnederlandsche letterkunde,* Groninga, 1871, ecc.

[3] *La Navigatio Sancti Brendani in antico veneziano,* Bergamo, Istituto ital. d'Arti grafiche, 1892. In-8, pagg LXVIII, 110.

[4] *Miti, leggende e superstizioni del medio-evo,* Torino, Loescher, 1892, vol. I, pag. 97 e segg.

[5] Anche per i *Miracoli della Vergine,* per citare un esempio fra tanti, cosí amati e diffusi nel medioevo, ritroviamo spesso tramutazioni e propaggini varie: di uno di essi, la *Storia dello Sclavo Dalmasina,* illustrato dal BIADENE, sono ancor vive alcune contaminazioni poetiche, ecc. Cosí per le leggende di *Sant'Alessio, San Giovanni Boccadoro, San Giuliano,* ecc.

[1] Torino, Clausen, 1903.

[2] Per la storia della leggenda tra le popolazioni liguri, cfr. N. MUSANTE, *La leggenda in Liguria: Le streghe. La legg. di S. Brand.*, in *Gazzetta di Genova,* luglio-agosto 1918.

[3] Le navi leggiere, intessute di vimini e coperte di pelli di bue, corrispondono a ricordi storici. Furono usate da S. Colombano (m. 597), ardito navigatore (cfr. DE MONTALEMBERT, *Les moines d'Occident,* Parigi, 1860-77, vol. III, pag. 237; la *Vita maggiore* del Santo negli AA. SS., giugno (t. II) e per una esauriente bibliografia lo studio del P. LUGANO, in *Nuova Rivista Benedettina,* Roma, 1914) e dai suoi monaci che correvano temerariamente l'Oceano, uno di essi, spinto al largo, non tornò che dopo quattordici giorni. Lo zelo di questi audaci missionari, alimentato dalla speranza di poter piantare la croce in qualche isola incognita o di giungere alla mistica sede del Paradiso Terrestre, ci è testimoniato fin dai secoli IX-XI, e DICUIL nel suo trattato *De mensura orbis terrae* parla delle loro spedizioni. (Cfr. LETRONNE, *Recherches geographiques et critiques sur le livre De mensura orbis terrae,* Paris, 1814, pag. 129-46; e anche HUMBOLDT, *Examen critique,* etc., II, pagg. 160-1).

perché o s'èa mixo in ta testa de andà a visitàa 'o Paradiso de Sante Delissie. O l'ha vaòn a flottiggia e o s' è diretto verso o Tropico d' o Cancru, e, doppo diverse settemàne, quande za 'e rassiòi i commensava a scarsezzà, o l' ha squèrto un isuòtto, assè cciú grande de quello d'Arbénga che o se destende davanti ai nostri oêuggi. O l'è stêto un vêo rigalu d' a Provvidensa! Segnàmente in te sto faêto a no l' èa estranea 'a man de Diu!

Pe' guagnà tempu, o la ordinòn a San Maclu (o capitanu cu parlava tuscano o dixeva Maclodiu, i mainaê, ignoranti comme scarpe, pe fâ' cciú presto 'i o dîvan Malò), o quaê o l'èa o cciù forte e curaggiusu d' à ciurma che, chinòon in taêra, o se forníó de panàtica. Bezengna notà che cciù vòtte, quando i viveri i scarsezzavan, pe' forza de mîacu, o compariva in t' 'o spèggio d'aêgua quarche isoétta o quarche scheûggio pin d'ogni grassia de Diu o li 'o se poxeva razzià aêgua, pègue,[1] crâve, galline, coniggi e fruta d'ogni mersa...

Un bellu giurnu o s' è visto, in te un scheûggiu, comme üna pantàxima che a se sbrassava e a mandava di sospii e d' i lamenti da fà cianze i saxi.... Per sacramento:

in capo di voler andare a visitare il Paradiso delle Sante Delizie. Messa in mare la flottiglia, si diresse verso il Tropico del Cancro e dopo alcune settimane, quando già le razioni cominciavano a scarseggiare, scorse un isolotto molto più grande di quello di Albenga, che si distende davanti ai nostri occhi. Fu un vero regalo della Provvidenza! Segnatamente in questo episodio non fu estranea la mano di Dio!

Per guadagnar tempo, ordinò a San Maclu (il capitano che parlava toscano diceva Maclodio; i marinari, ignoranti come scarpe, per far piú presto dicevan Malò), che era il più forte e coraggioso della ciurma, di scendere a terra e di rifornirsi di viveri. Bisogna notare che più volte, quando i viveri venivan meno, come per miracolo, appariva a fior d'acqua qualche isoletta o qualche scoglio pieno di ogni grazia di Dio e ivi ci si poteva rifornire di acqua, pecore, capre, galline, conigli e frutta d'ogni qualità.

Un bel giorno si vide, su di uno scoglio, come un fantasma che agitava le braccia e mandava dei sospiri e dei lamenti da commovere i sassi... Pel Sacramento, che grida!...

[1] L'isola popolata di pecore si affaccia già nei racconti dell'antichità (Ulisse ne trova una vicina al paese dei Ciclopi), si continua nei racconti dei viaggiatori arabi (secondo Edrîsi e Ibn-al-Vardi gli Almagrurini ne scoprirono una popolata di montoni) e infine possiamo ricordare che il nome delle isole Färoer è composto di due vocaboli (pecora e isola) ciò che può spiegare il passo di Dicuil il quale afferma esser quelle isole *plenae innumerabilibus ovibus*. Senza del resto spingerci troppo lontano, ai nostri navigatori dovevano in tempi remoti apparire popolati di montoni i numerosi isolotti della Sardegna, in cui il « muflone », selvaggio e caratteristico ovino dei luoghi, tende oggi a scomparire definitivamente.

che crii!... Avvixina, avvixina...; scià digghe un po' cose o l'èa? Una larva d'ommo, coxì secco e stecchío, bruxàa da o sò.,. coi cavelli e 'a barba lunghiximi, coxì arruffaê ch' i paxevan àgûi de risso, tutta avvolta in te 'n lenseu gianco, che, con voxe cavernosa a criàva da fàa terrí 'e prie: « A son Giudda, o traditú de nostro Segnú! Aggè pietaê de mi! ». E mentre o mandava 'sti lamenti, o cianzeva comme un vitellu, o arsava 'e man a o cielo, invocando pietaê...

I fratti-mainaê[1] (ciammàmoli cusí pe' intendese meggio), i se son trovaê tanta de quella puia!..; ma San Brandàn o l' ha fâeti stà' a posto, poi, in zenuggie, o s' è mixo a pregàa o Segnú perché in ta so benevolenza senza confin, o permettesse a o so servo divotiximo, de ordinàa a o Diâo de sospende i supplissi ai quàe o l' èa condannòn so traditú... Scià se o credde? Da quello giorno in poi tutte e pene corpurali in tutte 'e domenighe e in te âtre faeste comandaê i son diventaê meno atroci pe' quello mascarsón de Giudda.

Piggiòn o largo, l'equipaggio o l' è restòn in praeda a continue vixiòi; una cciù bella e cciù strana che l'âtra.... Anchêu a l' èa una saetta infeugâ

Avvicina, avvicina...: indovini un po' di che si trattava? Una larva d'uomo, cosí magro e stecchito, bruciato dal sole... con i capelli e la barba lunghissimi, cosí arruffati che parevano aculei di riccio, tutt'avvolto in un lenzuolo bianco che, con voce cavernosa mandava grida da far pietà a i sassi: « Io sono Giuda, il traditore di nostro Signore! Abbiate pietà di me! ». E mentre egli mandava tali lamenti, piangeva come un vitello e alzava le mani al cielo, invocando pietà....

I frati-marinari (chiamiamoli così per intendersi meglio) ebbero tanto spavento!..; ma San Brandano li tenne fermi al loro posto, poi, in ginocchio, si mise a pregare il Signore perchè nella sua benevolenza senza confini, permettesse al suo devotissimo servo di ordinare al Diavolo di sospendere i supplizi ai quali era condannato il traditore.... Lo crederebbe? Da quel giorno in poi tutte le pene corporali in tutte le domeniche e nelle altre feste comandate divennero meno atroci per quel mascalzone di Giuda.

Ripreso il largo, l'equipaggio rimaneva in preda di continue visioni, l'una più bella e più strana dell'altra.... Oggi era una saetta infocata che tra-

[1] Inconsapevolmente il povero pescatore viene quasi a indicarci che questa famosa leggenda non è altro che una *Odissea monastica*, come fu già definita. D'accordo col Rénan che la giudicò « une des plus étonnantes créations de l'esprit humain et l'expression la plus complète peut-être de l'idéal celtique, » (cfr. *La poésie des races celtiques* in *Essais de morale et de critique,* Paris, 1859, pag. 446) e col Graf, che l'illustrò nelle sue varie propaggini, siamo ben lontani dal condividere l'opinione del Greith che vi intravvide una semplice allegoria mistica intesa a rappresentare la vita claustrale (cfr. *Spicilegium Vaticanum,* Frauenfeld, 1837, pagg. 145-7).

che, traversando l'àïa, a illuminava e navate de une géxa comparsa a l'impruvviso; doman o l'éa un castelu, cciù grosso e cciù belu de quello do Marchese de Baistrin, [1] che o se rissava in ta punta d'un isuòtto, un atro giurnu un de sti fedeli, andaêto in chista coa so bricolla, tentòn dao Diau, o se portòn via un ornamento d'argento. Pensàndoghe poi, o gli è sâtòn o scrupulu e a so paxe a se n'è andaêta in gìo ... Ben presto o l'ha comensòn a consumàa comme 'a giassa a o sû, senza lamentàase du minimo malanno. Pe' so' espiasion o l'ha pensòn ben de muí, ma prima de rende 'a so anima a Dio o l'ha confessòn 'a so curpe a o Santo e questo o l'ha pregòn con tantu fervore che San Pèu o gh'à spalancòn 'e porte do Paradiso pe' godé' l'eterna felicitaê. [2]

***

A Pasqua o l'ha sorpreso i munaci in viaeggiu. Un'isoa nüa e crüa, sensa un fî' d'erba, sensa una gussa d'aêgua, a se ghe rissa davanti... dappertutto a l'è desolasion e squalore: o' ghe paxea passòn o fêngo.... San Brandan o china e o ordina a un di so' sacerdoti de diighe 'a messa. Lè e San Malò i se alontanan dai âtri, i bèan i so oêuggi in te 'na vixion celestiale, i vegghe Geuxu Cristo in te un nimbo d'angi, mentre 'a ciurma a no distingue ninte de l'apparission. Abbarbagiaê da tanto splendure i casse a taerra stramortii

versando l'aria, illuminava la navata d'una chiesa apparsa d'improvviso; domani era un castello, più grosso e più bello di quello del Marchese di Balestrino, che s'innalzava sulla punta di un isolotto, un altro giorno uno di questi fedeli, andato in questua con la sua sacchetta, tentato dal Diavolo, si portò via un ornamento d'argento. Piú tardi, ripensandoci, fu assalito da scrupoli e la sua pace dileguò.... Ben presto cominciò a consumarsi come ghiaccio al sole, senza lamentarsi del minimo malessere. Per sua espiazione gli convenne morire, ma prima di rendere l'anima a Dio, confessò la sua colpa al Santo e questi pregò con tanto fervore San Pietro che gli spalancò le porte del Paradiso per godere l'eterna felicità.

***

La Pasqua sorprese i monaci in viaggio. Un'isola nuda e cruda, senza un fil d'erba, senza una stilla d'acqua, emerge all'improvviso davanti.... dappertutto è desolazione e squallore: sembrava che vi fosse passato il fuoco... San Brandano scende e ordina a uno dei suoi sacerdoti di celebrare la messa. Egli e San Malò si allontanano dagli altri e beano i loro occhi in una celestiale visione: essi vedono Gesù Cristo in un nembo di angeli mentre la ciurma nulla avverte dell'apparizione. Abbarbagliati da tanto splendore cadono tra-

[1] È un massiccio castello, in territorio di Albenga e appartenente ancor oggi ai marchesi Del Carretto, discendenti degli Aleramidi.

[2] L'episodio è ricordato anche nella *Navigatio* latina.

e,... in te un lampu, una scossa de teremoto a fa tremà l'isuòtto in modo che o pâ co piggie l'abbrivo.... L'equipaggio o scappa in serca de imbarcassiòj e o riva a pena a méttise in sarvo primma che l'isôa a sprofonde. San Brandan, impaxibile, o l'è l'urtimo a montà a bordo e a convinse i so mainaê che l'isôa a no l'è mai existía e che per bontaê divina a l'èa vegnua fêua per poè celebrà a messa o giornu de Pasqua.

'O viaêggio o l'è continuòn ancòa fin che ò l'ha trovòn un mâ stàgno e spessu, che ò l'axeva 'e aêgue dense comme a péxe derlenguàa: an sa e an là ò se veggheva 'e navi incagliaè. S. Brandan, che per quarcosa o l'èa Santo, ò s'è accorto, miraculusamente do periculu; e, a forza de remàa, o l'ha poxuu allontanàse in tempo essendo quello 'o limite stabilíu ai ommi.

I èan za passaê squaexi sette àni e doppu tanti miâcui San Brandan o l'è tornòn in patria pe' scrive i so viaêggi [1] e pe'

mortiti in terra e... in un lampo, una scossa di terremoto fa tremare l'isolotto in modo che sembra che prenda l'abbrivo.... L'equipaggio fugge via in cerca delle imbarcazioni e giunge a mettersi in salvo poco prima che l'isola sprofondi. San Brandano, impassibile, è l'ultimo a salire a bordo e convince i suoi marinai che l'isola non è mai esistita e che per divina bontà era emersa per poter celebrare la messa il giorno di Pasqua.

Il viaggio proseguí ancora finché si trovò un mare immobile e glutinoso le cui acque erano dense come pece liquefatta: qua e là si vedevano navi che vi erano rimaste impigliate. [2] San Brandano, miracolosamente accortosi del pericolo, a forza di remi potè allontanarsi in tempo essendo quello il limite consentito agli uomini.

Erano ormai trascorsi quasi sette anni e quindi San Brandano, dopo tanti miracoli, tornò in patria per scrivere i suoi viaggi

[1] Effettivamente anche qui il racconto del pescatore collima con le antiche tradizioni. San Brandano, abate di Llancarvan e di Clonfert, fece veramente un viaggio, e tornato in patria scrisse un libro *De Fortunatis Insulis*. Cfr. gli *Acta Sanctorum*, t. III (maggio), pagg. 599-603; De la Rue, *Essais historiques sur les bardes, les jongleurs et les trouvères normands et anglo-normands*, Caen, 1834, II, pag. 66; Smith and Wace, *A Dictionary of christian Biography, Littérature, Sects and Doctrines*, Londra, 1877-87, art. *Brendan of Clonfert*; Schirmer, *Zur Brendanus-Legende*, Lipsia, 1888, pag. 1 sgg.

[2] « Nella *Navigatio* è cenno di un mare *quasi coagulatum pre nimia tranquillitate*; ma nei racconti tedeschi esplicitamente si parla di un mare glutinoso, che nelle onde innavigabili trattiene prigioniere le navi. Questo mare non fu ignoto agli antichi. I Latini lo dissero *mare pigrum*, *coenosum* o *concretum*, ed esso trova un riscontro nel *Polmone marino* di Pitea e nel *Marimarusa* di Filemone. Dai tedeschi fu chiamato *Lebermeer*, *Lebersee* (*mare jecoreum*), *Klebermeer*, e vedesi ricordato, o descritto, in parecchi

convertí gran parte d'i sò paisèn aa fede de Cristo. Quande e donde o sècce morto no l' ho mai puxúo savaê per quanto a l'agge domandòn cciú 'òtte...	e per convertire gran parte dei suoi connazionali alla fede di Cristo. Quando e dove morisse non l' ho mai potuto sapere per quanto l'abbia domandato piú volte...

Del gruppo di antiche redazioni, che sostanzialmente possono ridursi a tre (quella del racconto gaelico, quella della *Navigatio* e quella di alcuni racconti tedeschi e di uno olandese, come ebbe a raggrupparli il Graf), [1] la nostra leggenda segue gli spunti piú ovvii della *Navigatio,* lasciando cadere gli episodi degli angeli che nella lotta tra Dio e Lucifero si mantennero neutrali e che si ammantano, enormi uccellacci, di bianche penne in un' isola selvaggia e deserta, tace del Paradiso Terrestre, della durata del viaggio, della balena mostruosa che i marinai scambiano per un' isoletta e che s' immerge quando questi vi accendono il fuoco, e in genere di tutti gli episodi fantasiosi come l'apparizione di mostri orrendi che stanno per inghiottire navi e naviganti se non venissero a lotta tra di loro, del monte della calamita, ecc. Anche i luoghi sono cambiati e l' ignivoma bocca della montagna perennemente orlata di fiamme (verosimilmente si tratta del vulcano Hecla in Islanda) non è ricordata, anzi San Brandano invece di dirigersi verso terre nordiche volge la prua in direzione del Tropico del Cancro.

Sotto il nostro cielo, rimaneggiati dalla fantasia di navigatori arditi e fieri, i particolari piú accesi e piú strani sono lasciati intenzionalmente cadere, mentre vi si mantengono quelli che hanno qualche parvenza di verità: l' isola abitata da capre, il mare immobile che ai nostri crociati e ai nostri marinai liguri doveva esser suggerito dai ricordi diretti dell'Asfaltide, la punizione del tradimento personificato in Giuda, leggenda marinaresca quasi in contrapposizione a quella di un altro personaggio, Pilato, la cui punizione si avvicendava nel monte e nel lago omonimo. Si aggiunge e si fonde con essi la storia di San Maclodio narrata di Vincenzo Bellovacense, la cui gesta, famosa tra gli Armoricani, si allargò rapidamente, al punto che San Brandano ci appare quasi suo discepolo. Nell' insieme adunque non si tratta che di assonanze della *Navigatio*, cui si aggiunge la contaminazione dell'episodio di San Maclodio. Certo se Gotofredo di Viterbo poteva parlare della esploratrice curiosità di certi monaci dell'Armorica e dei viaggi di cento di essi che per tre anni

---

dei loro poemi, per esempio nel *Herzog Ernst* e nell'*Orendel.* Il *mare coagulatum* è ricordato pure nella già citata lettera del Prete Gianni all' imperatore Emanuele come quello che dovrebbe trovarsi a occidente dell'Europa: ma Giovanni di Hese pone il *mare jecoreum* in Oriente, di là dall' Etiopia, e seguendo l'esempio datogli da altri, ne congiunge il mito con quello del Monte della Calamita. Anche Beniamino di Tudela del resto sembra aver posto nel remoto Oriente un mare coagulato. » Così il Graf.

[1] Seguiamo la divisione tradizionale, facendo però opportune riserve in quanto che, dopo le dotte ricerche dell'Asín Palacios, *La escatologia musulmana en la « Divina Comedia »,* Madrid, Maestre, 1921, conviene riesaminare *a funditus* la genesi dell' intera leggenda, i cui primitivi e piú vigorosi elementi debbono ricercarsi in remote fonti orientali, dalle quali sembra che giungessero attraverso contatti di vario genere alle popolazioni intorno alla Manica, dove la leggenda si ampliò ed acquistò maggiore omogeneità e consistenza. Lo Chauvin (*Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes, publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885,* Liège, 1892-1913), il Graf, e piú ancora il Goeje (*La légende de S. Brandan* in *Actes du VIII[e] Congrès intern. des Orient.,* Leyde, 1891) sospettarono tale genesi, mentre lo Schröder, (*Sanct Brandan,* Erlangen, 1871) e altri pensarono piuttosto alla possibilità del passaggio, almeno di taluni episodi, dal racconto latino in redazioni orientali: e per tutti è da vedere le pagine ricostruttive dell'Asín. Cosí per le lampade dell'altare accese da una freccia ardente, se il Goeje ha ricordato quanto si faceva nella chiesa del Santo Sepolcro tutti gli anni durante la Pasqua, l'Asín aggiunge un prezioso documento del secolo VIII dovuto all'arabo Chāhid, compilatore di un volume intitolato *Hayaudn* (*Libro degli animali*). Ed altre testimonianze vetuste aggiunge l'arabista spagnuolo a cui rimandiamo per ogni altra notizia. Cfr. il § 4 del capit. VIII che tratta i temi seguenti: « Episodios islámicos en la *Navegacion de San Brandán:* la mesa dispuesta; la isla pez; los pájaros angélicos; la isla de los monjes; las vides monstruosas; la columna cristalina; el suplicio de Iudas; el ermitaño marítimo; la isla paradisíaca ». Nel § 5 si tracciano le conclusioni « sobre el carácter oriental de esta leyenda ».

Per l' iconografia del Santo cfr., tra gli altri, il Codice della Biblioteca Reale di Bruxelles 9225 contenente la *Leggenda Aurea,* esemplato e miniato da maestri fiamminghi per i Certosini di Ziethem presso Diest. In una duplice miniatura le figure vi appaiono disegnate a penna su fondo d'oro a quadrati di colore: i personaggi, non essendo stati colorati, la perfezione del disegno vi appare ancor più evidente. Tali figurazioni sono assai notevoli per la storia dell'antica arte fiamminga.

navigarono l' Oceano, fino a raggiungere il Paradiso Terrestre:

> Vela vehunt validis erecta per aequora ventis.
> His super alta maris per tempora longa retentis,
> Sola poli facies, aequora sola patent,

inevitabilmente anche tra i nostri uomini di mare, non secondi ad alcuno, doveva la leggenda trovare una nuova patria e il suo cammino tra noi, come dalle testimonianze addotte dal Graf, può esser documentato, nei nostri ricordi marinareschi, dall'antica cartografia, sia nella mappa del Pizzigani ove si vedono nel mare occidentale l*e ysole dicte Fortunate S. Brandany,* e San Brandano in atto di stendere le braccia verso di esse, che in quella di Grazioso Benincasa ove pur compaiono le *Insule Fortunate Sancti Brandani* e nell'altra del genovese Beccaria.

E con questo ci allontaniamo dal nostro ingenuo racconto che agli occhi dello studioso appare contemperato dai vari elementi che si sono raggruppati e commisti attraverso il ricordo delle antichissime nostre redazioni e i contatti con fonti di paesi lontani in tempi diversi. Essa nulla aggiunge a quanto le leggende nostrane e straniere ci dicono intorno al Santo marinaio, ma non è priva d' interesse, anche perché nella tradizione orale si è rapidamente perduta ed oggi ben poche sono le popolazioni costiere che seguitano a tramandarne il ricordo.

GUIDO VITALETTI.

IV. - Frammento dantesco trascritto da un popolano nel 1444.

Il Codice Marciano It. Cl. IX, n.° 346 è ben noto agli studiosi di letteratura popolare. Esemplato nel 1444, contiene nelle sue 48 carte un gruppo di « canzonette », in gran parte appartenenti a Lionardo Giustinian (da c. 1 a c. 35) e quindi una serie di strambotti (da c. 35 a c. 48). La forma del codicetto, che è quella dei libri che in quel tempo si adoperavano per i conti, il ripetersi di alcune poesie, le trasposizioni materiali e gli errori grossolani d'ogni genere che si susseguono ininterrotti, dimostrano chiaramente che il trascrittore, un popolano certo, raccolse per suo uso, e non da altri libri, ma piuttosto dalla recitazione orale, i componimenti ricordati. Il Morpurgo, che primo segnalò l' importanza del codice [1] e il Ferrari che l'accolse nella sua *Biblioteca di letteratura popolare,* [2] si resero benemeriti identificando la paternità delle poesie e facendo opportuni riscontri con lezioni di altri manoscritti, in special modo palatini. A noi qui importa segnalare un breve frammento dantesco, a c. 16^r, che riproduciamo a titolo di curiosità. Contiene i vv. 1-18 del canto quarto dell' *Inferno* e sta a dimostrare, con altre testimonianze e frammenti affini, che alla tradizione popolare era tutt'altro che ignota la *Commedia* e che di essa i volghi si compiacevano, piú largamente forse di quanto ancor si crede. Riproduciamo i versi nella lezione originale con tutte le sgrammaticature e adattamenti a cui lo sottopose l'anonimo raccoglitore,

Ronpi mellalltto sono nellattesta
vngreue ttuono sichiomerischosj
chome persona che per forza edesta.
E llochio riposatto inttorno mosj
drietto lleutto efosi reguardaj
per chonoser illuogo douio fosj
V eroe chesullaproda mittrouaj
dellaualle dabiso dolloroxa
cheinttrono azollie defenitti guaj
H o schura profonda era nebulloxa
ttantto per fichar llor....uo allfondo
jo nonuj distranea allguna chosa
H or desendia qua giu nel ziecho mondo
chon minzo aportta aportta ttusara mortto
jo sero primo ettusara segondo
E tt jochedel chollor mi fu achortto
disi chome uiuo settu pauente
chesuollj allmio dubiar eser chon fortto.

GUIDO VITALETTI.

[1] *Canzonette e strambotti in un codice veneto del secolo XV*, Firenze, Tip. del Vocabolario, [1883].
[2] Vol. II, fasc. 1.

RECENSIONI

Arturo Farinelli. *Dante in Spagna - Francia - Inghilterra - Germania.* Torino, Fratelli Bocca Editori, 1921.

Questo libro di Arturo Farinelli, denso di erudizione e di notizie rare, comprende quattro saggi sulla fortuna di Dante in Spagna, in Francia, in Inghilterra, in Germania.

Grande è la mole della materia raccolta, grande la fatica spesa dall'autore nella minuziosa ricerca e nell'analisi di altre opere maggiori sullo stesso argomento, dovute alla penna di scrittori stranieri; ma il lettore che è arrivato senza smarrirsi alla fine del volume rimane amaramente persuaso che Dante non abbia avuto alcuna fortuna in nessuno dei quattro paesi suddetti. È possibile questo? Dunque Dante è passato nei secoli e sui popoli della terra come una sfinge terribile, chiuso in un tragico enigma? È dunque vero che della sua poesia gli uomini non hanno compreso nulla, se hanno soltanto ammirato ciecamente o ciecamente beffato la costruzione titanica di un mondo che apparve artificio tanto agli ammiratori quanto ai denigratori? Che vale dunque il viaggio fortunoso di Don Quijote attraverso l'umanità travagliata dalle infelici chimere? Che dire della fantasia infernale dell' « Henriade » voltairiana, del sarcasmo atroce, della scettica indifferenza del poeta demolitore: e della profonda cristianità dello Chateaubriand, e del malinconico «nuovo stile» di Andrea Chénier, e della grandiosa « commedia umana » che Victor Hugo e Balzac e Zola costruirono con i loro romanzi? Che dire di Rabelais e di Montaigne, di Milton e di Byron, di Tennyson e di Shelley, di Klopstock e di Beethoven, di Goethe e di Wagner?

Per dimostrare quel che si sarebbe dovuto fare, in Italia e fuori, a fine di seguire la vera fortuna di Dante di là dalle Alpi, bisognerebbe scrivere un volume non di molto inferiore per mole a quello che il Farinelli ha scritto: ma credo che sia sufficiente dire che la fortuna di Dante non va cercata nelle citazioni positive o negative, nelle parafrasi e nelle eresie letterarie, nelle parodie e nelle deliranti aberrazioni, nelle imitazioni pedestri e nei vaniloqui critici: essa va cercata, come il Farinelli stesso assai spesso ripete con tono solenne, nell'anima dei poeti, nel respiro grande delle loro opere, in quel respiro che non ha un nome di paternità, non ha un timbro postale di partenza, che spesso nasce in definito e violento contrasto con l' idea informante, ma ha innegabilmente in tutti i casi una sua ragion d'essere, un'origine non palese, origine che tuttavia si svela a colui che piú che vedere sente, a colui che vive e rivive nella bellezza tutte le bellezze che da altri mondi spirituali confluirono a fondersi in una sola armonia. Il Genio è egocentrico. Non dobbiamo perciò stupirci se il Petrarca resta freddo innanzi alla *Divina Commedia*, se Goethe nella sua ellenica giovinezza evita di conoscerla appieno, se Wagner ostenta quasi di non comprenderla. Dobbiamo invece stupirci che uomini siffatti, anche senza essersi nutriti profondamente della poesia dantesca, l'abbiano interamente intuita, spesso anche contro la loro stessa volontà, e ne abbiano subíto il fascino fino al punto da foggiarsi un'anima dantesca, un'arte dantesca, guidati non dal cervello che studia, ma dall'impeto del Genio che crea. Si narra che la caduta di un pomo sia bastata a Newton per concepire la prima idea della gravitazione universale e che Galileo si sia fermato attonito alla vista di una lampada oscillante: vi sono dunque uomini a cui basta un palpito d'ala o il semplice suono di un nome per scorgere in sè la potenzialità divina e gettare la prima base all'edificio gigantesco di un mondo immortale.

Ecco perché Faust è Dante anche se Goethe, quasi stretto dal terrore di rimaner schiavo del poeta italiano, non volle conoscerne prematuramente l'opera: ecco perché anche il Parsifal wagneriano, dinanzi al miracolo dello Spirito Santo nel tempio del Graal, ha la stessa anima di Dante innanzi al prodigioso dramma del Paradiso Terrestre e innanzi all'alta gloria del trionfo di Cristo. Anche Parsifal arriva alla contemplazione del Rito e all'Investitura divina dopo aver distrutto il castello incantato delle seduzioni terrene: è Faust, è il medioevo, come Dante cristiano; ma come Dante uomo, Faust e Parsifal sono di tutti i tempi, sono eterni, perché dalla co-

noscenza dell'uomo — carne e passione — si elevano alla conoscenza ed all'amore di Dio che è Pietà e Giustizia, la sublime Bellezza, « Seelenschonheit ».

***

Nel primo saggio « Dante in Ispagna nell' Età Media » il Farinelli riproduce con ritocchi, aggiunte e correzioni i suoi appunti apparsi nel Giornale Storico della Letteratura Italiana, suppl. N. 8 del 1905, suggeriti dal libro di B. Sanvisenti « I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla Letteratura Spagnuola, 1904 ». Questo saggio è costituito da un accurato elenco di tutti gli scrittori e non scrittori spagnuoli che abbiano in qualche modo lasciato testimonianza di aver conosciuto l'opera o il nome di Dante tra la fine del sec. XIV e la fine del sec. XV.

Dante fu conosciuto in Ispagna fin dagl' inizi del Quattrocento per gli strettissimi rapporti commerciali che univano catalani, valenziani e aragonesi con l' Italia mercantile, fin dal sec. XIII. Esaminando l'opera di Francisco Imperial, emigrato da Genova a Siviglia alla fine del sec. XIV, si può ricostruire approssimativamente la prima diffusione che la fama di Dante ebbe nella Spagna. L' Imperial da Fernando de la Torre è detto « hombre sin letras, que escribiò polidas cosas », e in realtà egli fu poeta stentato e irretito in gelide imitazioni allegoriche, italiane e francesi, e non penetrò mai nel vero cuore di Dante. E come Dante fu presentato agli spagnuoli « iurista, teologo » piú che poeta, tale rimase nel concetto e nelle loro imitazioni, già viziate dalle rappresentazioni allegoriche del « Roman de la Rose ». Tale lo videro il Sanvisenti nel « Decir de las siete virtudes », Christine de Pisan nella « Mutacion de Fortune », Alfonso de Villasandino e gli altri imitatori del francese Alain Chartier, e Fernan Perez de Guzmàn nelle « Generaciones y semblanzas » e il Santillana, detto « novello Seneca di Spagna ».

La cultura umanista si fa strada nella Spagna per opera di Giovanni Partheni « maestro de art oratoria » nella casa « de los Estudios » a Valencia. Il poeta veneziano maestro Guillem legge le opere di Vergilio e di Boezio nella stessa Casa de los Estudios, con lo stipendio di 100 fiorini annui: ma il concetto di Dante non muta neanche quando Bernart Metge, studioso del Petrarca e del Boccaccio, scrive un « Somni » con la diatriba contro le donne del « Corbaccio », l' inferno vergiliano e l' inferno dantesco. Il Metge si può dire il primo largo imitatore dell'opera dantesca, seguìto da Andreu Febrer che nel 1478 traduce la *Commedia,* animato da stupefacente pazienza e fedeltà all'originale italiano. Ma nemmeno tale traduzione giova a far capire agli spagnuoli che Dante, piú che « iurista e teologo », è un titanico poeta. Si fanno collezioni delle sue sentenze, commenti aridi, imitazioni banali, se ne togliamo per un certo riguardo quelle di Auzias March, il piú grande poeta catalano del secolo XV, che nelle sue liriche ripete motivi del « dolce stile » e movenze del Petrarca.

Don Enrique de Villena, che fu protetto da Don Juan re di Navarra e spronò il suo protettore allo studio delle lettere latine ed italiane, tradusse l'*Eneide* per allenarsi a tradurre in seguito il Poema di Dante. Tale versione, scoperta recentemente da M. Schiff in un codice bilingue, non influí a dar vita di vera poesia alle altre opere del traduttore, ma spronò il Marchese di Santillana, maschia e nobile figura di poeta asceta, ad una bell'attività di studioso. Il Santillana, non conoscendo il greco e poco essendosi addentrato nelle bellezze della lingua latina, ordina la traduzione di tutti i codici che egli raccoglie, piú smanioso d' imparare che profondo pensatore. Esalta Dante, si appassiona ai suoi tormenti politici, cerca e legge le sue opere minori accanto a quelle del Petrarca e del Boccaccio: ma anche lui, benché salito ad alta fama di poeta allegorico, non arriva al cuore di Dante, anche se nelle sue poesie originali e popolari mostra una vena schietta di armonica freschezza. Questo culto per la poesia dantesca muove Juan de Mena a scrivere il « Calamicleos » e, anche lui, una « Commedia », in lode del Santillana. Ma piú che in questi due lavori, Juan de Mena è poeta nel « Labyrintho », la cui costruzione esteriore proviene da Dante come la movenza del verso proviene dal Petrarca.

A metà del secolo XV si può dire che la fama di Dante sia diventata popolare, come si rileva da molte lettere private e da molte allusioni di poesie anonime. Appare nello stesso tempo una traduzione castigliana del 1° canto dell' *Inferno,* conservata nell' Escurial, ornata di commenti. Ma è difficile definire se una simile diffusione avessero le opere minori del nostro Poeta, perché quel che di dottrinale appare negli scritti del tempo può essere derivato direttamente da Boezio, dai teologi o dai francesi. Cosí nel « Siervo libre de amor » di Rodriguez del Padròn v' è una sfilata di uomini illustri e di sentenze, di citazioni astronomiche e mitologiche di dubbia origine. Diego de Valera inveisce contro la fortuna « segunt el Dante »; Don Pedro de Portugal, nelle sue « Oye a Seneca, a Boecio, a Platon » e nella « Tragedia de doña Isabel » mostra larghe traccie di imitazioni dantesche accanto a reminiscenze latine, petrarchesche e boccaccesche. Simili imitazioni si trovano anche nella « Comedia de la gloria de amor » di Fra Rocaberti, ma la migliore imitazione del secolo è senza dubbio il « Retablo de la Vida de Cristo » di Juan de Padilla.

Accanto poi alle opere morali ispirate direttamente o indirettamente da Dante, qual' è la « Consideracio contra les persuassions, vicis y forces de

amor » con un'apostrofe a Paolo e Francesca, di Francesch Carroç Pardo de la Cuesta, troviamo volgari parodie come la « Caraj Comedia » e il « Pleyto del Manto » ove il Poeta è chiamato a far da giudice in un turpe misfatto, e troviamo riflessi danteschi nella letteratura amena e romanzesca, specialmente nell'anonimo romanzo « Curial y Guelfa ». Queste imitazioni sono però prive di ogni valore artistico e tutte, indistintamente, attestano che gli spagnuoli del secolo XV non arrivarono a comprendere Dante nella sua vera sostanza immutabile ed eterna.

***

Il secondo saggio, « Dante e la Francia », è tolto da una lettera francese pubblicata dall'autore sulla « Nouvelle Revue d'Italie », indirizzata ad un amico di Francia. Questa lettera porta il sottotitolo di « Appunti per una eventuale 2ª edizione dell'opera « Dante e la Francia » e rievoca il primitivo intento di scrivere una storia novella della letteratura francese dall' Età Media al Voltaire, « accostandola di tappa in tappa, di sviluppo in sviluppo » allo spirito di Dante. Anche ai Francesi, secondo l'Amiel, manca « l' intuition de l' unité vivante, la perception du sacré, l' initiation aux mystères de l' être » che sono necessarie per internarsi nel mondo di Dante. Da Cristina di Pisan e da Margherita di Navarra in poi, in Francia non ci furono anime « dantesche » prima che il secolo XIX facesse sorgere i suoi valentissimi dantisti.

I francesi subirono l' influsso del Petrarca, dell'Ariosto, del Tasso, del Marino, ma videro Dante alla stessa maniera degli spagnuoli del sec. XV. Etienne de Gan, vissuto nel Quattrocento, nel suo trattato « De antiquitatibus Tolosanis » si serve dell'autorità del nome di Dante per dimostrare l'origine tolosana di Stazio: si trovano citazioni delle invettive di Dante contro la Chiesa nelle parafrasi e negli zibaldoni del secolo XVI: ma per arrivare alla prima comprensione della poesia dantesca dobbiamo prima udir la voce beffarda di Voltaire.

Sorge la scuola romantica e Dante, secondo la definizione di Stendhal, diventa per i francesi « le poète romantique par excellence ». Fauriel, Ozanam, Villemain, Sainte-Beuve, Lamennais, Hauvette, non hanno minor comprensione di Dante di quanta ne avessero i dantisti italiani loro contemporanei, fatta eccezione per il De Sanctis che è solo e inimitabile.

***

« Dante in Inghilterra » è una recensione corretta e ampliata dell'opera di Paget Toynbee; « Dante in English literatur from Chaucer to Cary » già apparsa nel Bullettino della Società Dantesca Italiana N. S. Vol. VII, pagg. 1 e segg.

Il Toynbee in questo libro, pubblicato nel 1909, sull' esempio del Koeppel e del Kuhns, cerca di presentare un quadro completo della letteratura inglese in rapporto con l' influsso che il nome o l'arte di Dante esercitarono sui grandi e piccoli scrittori britannici. Ma, pericolo inevitabile di tutti i lavori di simil genere, egli si perde nell'elencare ogni luogo in cui appaia, sia pure citato a sproposito, il nome del nostro Poeta, o una frase, una reminiscenza della sua poesia. Registri, cataloghi, erbari non sfuggono alla sua indagine.

Il Farinelli segue con molta pazienza il dantista inglese in questa faticosa raccolta di notizie. Il Gladstone, la Browning, Byron, Ruskin stanno accanto a Coleridge, Tennyson, Macaulay, Carlyle. Il Farinelli aggiunge un brano di lettera di Iames Fox, sfuggito al Toynbee, e una confessione del medico Holland, amico del Foscolo. Ma come il Toynbee non sa ricostruire lo spirito grande che Dante infuse nell'alta fantasia del Milton, e non sa vedere con quale magia lo trasse al canto del suo « Paradiso Perduto », né sa comprendere quanto sia mancata anche alla maggior parte degli scrittori e dei critici inglesi un'appassionata e profonda penetrazione della poesia dantesca, né sa vedere come anche quella vernice di imitazione che appare nei poeti inglesi del '400 sia tutta falsa o derivata direttamente da Vergilio, cosí il Farinelli, pur affermando che Dante è nel santurio dell'anima e non nelle rovinose macerie rovistate dai « sapientissimi poligrafi », non riesce ad evocare il mondo dantesco inglese accanto al caos della materia accumulata dal Toynbee. Egli cerca il respiro di Dante nel cuore eroico di Byron e non lo trova: batte alle porte d'oro della sonora poesia di Shelley, e si perde a seguire reminiscenze ed echi, senza raccogliere un palpito solo della sua grande anima di Prometeo dolorante.

***

Anche nel rintracciare la vena nascosta della poesia dantesca nell'opera titanica di Wolfango Goethe, il Farinelli non raggiunge pienamente l' intento. Tuttavia questo quarto saggio, che riproduce, ampliata e corretta, una recensione fatta sul saggio di Emil Sulger Gebing « Goethe und Dante » (Vol. XVI del Bullettino della Società Dantesca Italiana), costituisce senza dubbio la parte migliore del volume.

Il massimo poeta tedesco, cresciuto tra la squillante voce di Herder che non fu ignaro della *Commedia* e la freddezza di Schiller che non la comprese: educato all'ammirazione della serenità ellenica, mentre intorno a lui echeggiavano le solenni parole del Tieck, banditore della scuola romantica e ammiratore di Dante sol perché il suo poema gli appariva di costruzione gotica: iniziato ai piú severi misteri delle Muse mentre Zacharias Werner si vantava non

pari a Dante nel genio ma sí nell'amor patrio, e mentre Kollmann su Dante scriveva un goffissimo dramma (1826): tra tutta questa falsa idolatria per un Poeta che soltanto Hegel aveva compreso appieno, Goethe seguí la sua strada diritta e libera senza piegarsi a riverenza, senza cercare di conoscere l'altro, prima di aver trovato se stesso. Egli sentiva Dante come un'ombra che volesse vietargli la spontanea ispirazione: lo temeva e lo schivava come il rivale schiva e teme il rivale: per lui il poeta dell'*Inferno* e del *Paradiso* era un altro se stesso: poteva ghermirlo e incatenarlo ai suoi piedi: poteva troncare le sue belle ali d'aquila germanica. Era il nemico. Era la stirpe latina di fronte alla stirpe d'Arminio: l'antico sole di fronte al nuovo sole nascente e cosciente del suo prodigioso ardore. Ecco perché Goethe si diede allo studio di Dante soltanto negli ultimi anni della sua vita, quando la sua opera aveva avuto ormai il suo compimento.

Non lo spronarono a questo studio il grande amore del Philalethes e l'edizione della *Commedia* che il Fernow gli offrí nel 1807 e la traduzione tedesca che lo Streckfuss gli mandò nel 1824: egli vi fu portato per un bisogno istintivo di conoscere l'opera dell'altro Gigante, e l'altro Gigante fu tanto piú forte di lui che nei ritocchi ultimi del « Faust » Goethe, forse senza volerlo e senza avvedersene, fu trascinato alla stessa visione fulgente del Vincitore.

In complesso possiamo giudicare quest'opera del Farinelli con le stesse parole che egli scrive per giudicare quella del Toynbee. « L'autore s'è sacrificato, s'è eliminato, soppresso, direste, perché inalterata uscisse e pura si udisse la voce dei grandi e dei piccoli uomini chiamati a raccolta ad inneggiare e a vituperare e denigrare altresí la fama di Dante. Soffoca il palpito del cuore, estingue le idee, per calare tutto, con la rigidità dovuta, e tronco fatto, in quel suo lavoro di certosino impostosi, intento a radunare tutti i giudizi e tutte le voci e tutti i minimi cenni a Dante ».

È opera che potrà essere utile, potrà interessare qualcuno in straordinarie circostanze e in occasione di studi d'eccezione, ma l'arte di Dante resta avvolta nelle nubi del mito, sembra che la sua voce non abbia avuto la virtú di scendere sull'anima umana, non abbia avuto la bontà di battere al cuore, sembra che la sua poesia non sia stata poesia perché non tutti l'hanno compresa nella sua reale sostanza e nella sua vera grandezza. In questo lavoro il Farinelli ha raccolto tutto ciò che è negativo, tutto ciò che è demolizione, tutto ciò che egli stesso chiama rovina e maceria. Se i piccoli non comprendono è meglio lasciarli nell'ombra e nell'oblio. È sempre meglio guardare in alto, dove s'erge il trono degli Immortali, dove sempre è « piú luce ».

GIOVANNI LATTANZI.

DANTE ALIGHIERI. — *La Divina Commedia* novamente illustrata da artisti italiani a cura di Vittorio Alinari e riveduta nel testo da Giuseppe Vandelli. Seconda edizione rinnovata. — Firenze, presso Giorgio e Piero Alinari, 1922.

Nel 1900 un valoroso e coraggioso editore, Vittorio Alinari, bandí un concorso fra gli artisti italiani per una nuova illustrazione della *Commedia.* Quali ne siano state le modalità e quale l'esito non importa ora ricordare. Fatto è che con la miglior parte dei disegni mandati al concorso — tavole illustrative dei singoli canti, testate e finali — e con altri disegni commessi agli artisti autori di quelli e ad altri artisti, la casa Alinari poté apprestare e mettere in luce fra il 1902 e il 1903 una suntuosa edizione illustrata del poema dantesco.

Nata dalla cooperazione di una sessantina d'artisti, la nuova illustrazione non poteva avere il pregio di un criterio uniforme nell'interpretazione del poema, né, ad essere schietti, l'opera dei singoli apparve in generale adeguata all'altezza e alla difficoltà dell'assunto. Il che non vuol dire che tra le centosettanta tavole, non ce ne siano parecchie fortemente concepite e disegnate e alcune animate dal soffio della grande arte dantesca, e che nelle due centinaia d'altri disegni — testate e finali — non si possa talvolta gustare spigliatezza di gesto, abilità di scorci, arguzia di trovate. La casa editrice poi pose ogni cura nella nobilissima impresa, e mentre diede dei disegni riproduzioni eccellenti, volle che anche il testo del poema avesse qualche sapore di novità. Cosí fu che il Vandelli poté fin da allora offrire un primo saggio di quel testo critico, che fu messo a stampa l'anno del centenario nel volume delle opere di Dante pubblicato dalla Società dantesca italiana presso l'editore Bemporad.

Ora quella *Divina Commedia* illustrata da artisti italiani della fine del secolo XIX e dei primi del XX è tornata in luce in una edizione « rinnovata », che se cede alla prima per copia di disegni, direi che la supera per l'eleganza severa e per certa piú pronta apparenza di unità organica. È un volume di 264 pagine in quarto grande, stampato su carta a mano, a due colonne con nitidi e bei caratteri, senza testate né finali, solo con sobri fregi anticheggianti in capo alle tre cantiche e intorno alle iniziali dei canti. Le tavole, ora tutte fuori testo, sono ridotte a cento, e a trentotto, se non ho contato male, gli artisti che ne sono autori; compare fra le tavole qualche disegno che prima era fra le testate o i finali, e non manca qualche távola nuova. Ridotte a un unico formato e magnificamente riprodotte con uno stesso processo tecnico, le tavole appaiono ora strette in una certa esteriore unità; ma ben si intende che di una unità concettuale non si possa, neppure a proposito di questa nuova edizione, par-

lare, ché non la consente il gran numero degli illustratori, ciascuno dei quali reca ne' suoi disegni il suo carattere, le sue tendenze, la sua tecnica e ha un suo particolar modo di intendere e di sentire la poesia dantesca. Tuttavia la cernita che è stata fatta, per lo piú con mano felice, delle tavole meno spensieratamente divaganti dal testo e disegnate con maggiore serietà di propositi, ha attenuato le dissonanze, o almeno le ha scemate di numero e in certo qual modo armonizzate. Forse non c'è miglior concordia di criteri interpretativi in una serie di letture dantesche!

Il testo che gli Alinari presentano ai lettori in questa nuova edizione della *Commedia*, è naturalmente quello della Società dantesca. Ma il Vandelli nel curare questa riproduzione della sua insigne opera di editore critico, oltre a correggere alcune lievi mende tipografiche, ha ritoccato qua e là l'ortografia e la punteggiatura e in alcuni pochissimi luoghi ha introdotto piccole modificazioni d'altro genere. Cosí l'edizione alinariana rappresenta un altro passo di quel progressivo lavoro di affinamento, che cerca di restituire al testo divino, ormai criticamente verificato nella sua essenza sostanziale, le fattezze fonetiche e ritmiche originarie.

VITTORIO ROSSI.

ALIGHIERI DANTE. — *La « Divina Commedia »*. *The « Divine Comedy » of Dante Alighieri*. A line-for-line translation in the rime-form of the original. By Melville Best Anderson. Yonkers-on-Hudson. New York, World Book Company, 1921, pagg. XIII-449, in-8.

Prima ancora d'esaminare particolarmente questo volume che, sopra elegante carta a mano e con nitidi scelti caratteri e altri pregi tipografici che fanno in genere onore alla giovane America anglo-sassone, ci presenta l'omaggio reso, nel secentenario della morte, a Dante da un Americano che vi ha consacrato la nobile fatica di ventun anni, vien fatto di domandarci ancora una volta se e come meglio sia possibile porre dinanzi al lettore di lingua inglese il Poema sacro al quale ha posto mano e cielo e terra. Certamente quella ch'è la lingua di Shakespeare non può non tentare e non sperare d'avvicinarsi degnamente al nostro massimo Poeta per farlo gustare con efficace fedeltà ai parlanti d'altro idioma. Ma se è in massima possibile una traduzione che non sia tradimento, non è indifferente il criterio di condurla: la determinazione di esso è fondamentale. È stato di recente detto da chi ha reso nella lingua di Dante una tragedia di Shakespeare, che compito d'un traduttore — come già aveva affermato Longfellow — è non giudicare ma intendere, non spiegare ma riprodurre. Tale precetto ci sembra giusto ammonimento a chiunque si accinga a interpretare in altri suoni il pensiero e l'arte d'uno scrittore e soprattutto d'un Poeta, ed è precetto tanto piú utile e necessario quando il Poeta ha il nome di Dante.

Melville Best Anderson, che ci dà qui la prova del lungo studio e del grande amore, s'è trovato e s'è posto dinanzi anch'egli il grave problema, preoccupato d'osservare nel suo lavoro quella fedeltà, che è senza dubbio il primo e maggior segno di comprensione e di riverenza davanti all'opera dei grandi, e ha voluto quindi non solo dare una traduzione poetica, ma anche — nonostante le dissuasioni di Charles Eliot Norton, altro americano che la *Commedia* aveva nel 1891-1892 tradotto in prosa — mantenere anche il metro originale, la *terza rima*. È evidente quindi come questo studioso d'oltre oceano si sia posto nelle condizioni della maggiore difficoltà, sia traducendo in versi, sia legandosi alla forma metrica della terzina, alla quale la lingua inglese non si può troppo conformare, povera com'è di rime e in modo speciale restía a muoversi entro la triplice periodica assonanza del metro dantesco; ragione questa che forse dissuase già un altro Americano, Longfellow, dall'adottare la vera e propria terzina nella traduzione completa da lui data nel 1867 del Poema, e che ci fa riconoscere in altre parziali o generali, accorciamenti o ridondanze d'espressione che non hanno alcuna corrispondenza con l'originale, e persino contorcimenti strani di frase, che non certo riescono graditi a orecchio inglese, e ragione infine che ancora un altro Americano, Thomas William Parsons, indusse a ricorrere, dopo vari tentativi, alla quartina in quella versione dell'*Inferno* e parziale delle rimanenti due cantiche, la quale ha sí notevoli pregi di stile da farsi leggere con gusto e con diletto, ma non da rappresentarci fedelmente l'arte inalterabile di Dante.

E amplificazioni non mancano per una o per altra ragione nella terzina di Anderson, che fanno contrasto con la concisione dantesca; e cosí, è *spiegando* ch'egli traduce le tre parole di Virgilio a Dante nell'approssimarsi a Lucifero:

> .... therefore forward bend thine eyes
> (.... però dinanzi mira.
> *Inf.*, XXXIV, 2),

e parimenti la raccomandazione del maestro al Poeta:

> Keep fast thy hold....
> (Attienti ben....
> *Inf.*, XXXIV, 82);

il colore della faccia destra del *vermo reo* si dilunga in un verso e mezzo:

> The right-hand face appeared to reconcile
> With yellow, white....
> (e la destra parea tra bianca e gialla.
> *Inf.*, XXXIV, 43);

e l'avvicinarsi di Virgilio a Dante viene diluito in piú parole e immagini:

> . . . . then warily
> Planting his feet, his steps toward me bent
> (appresso pòrse a me l'accorto passo
>
> *Inf.*, XXXIV, 87);

e l'accenno al luogo della *Passione*, luogo di dolore e di redenzione che si contrappone a quest'altro ch'è di pena eterna, si muta con danno e si dilunga anch'esso:

> .... beneath whose cope the Man
> Was slain, pure born and without need of grace
> (.... e sotto il cui colmo consunto
> fu l'uom che nacque e visse senza pecca.
>
> *Inf.*, XXXIV, 114-115).

Evidentemente la tirannia del verso fa sí che la brevità dantesca, che è anch'essa ragione d'arte, perda della sua efficacia in parecchi altri luoghi, come nella terzina dell'episodio di Paolo e Francesca, dove anche, nel terzo verso, il concetto negativo è assai meno espressivo di quello originale:

> Many and many a time that reading brought
> Our eyes to meet, and blancht our faces o'er,
> But only one point we resisted not.
> (Per piú fiate gli occhi ci sospinse
> quella lettura, e scolorocci il viso:
> ma solo un punto fu quel che ci vinse.
>
> *Inf.*, V, 130-132).

e cosí pure altrove, come nel verso che segue, sacrificio in identico modo dell'efficacia e anche del significato profondo della parola di Dante, per cui il dolore è anch'esso vita:

> Then hunger did what sorrow could not do.
> (Poscia, piú che il dolor, poté il digiuno.
>
> *Inf.*, XXXIII, 75).

La preoccupazione metrica dunque, rima compresa, non può non riuscire di grande schiavitú, di legame inesorabile pur nella buona volontà di riprodurre fedelmente il testo, da cui invece allontana piú o meno sia la differente collocazione e il diverso numero di parole — elementi anche questi essenziali nello stile d'uno scrittore e piú d'un poeta —, sia le aggiunte anche d'una sola parola; cosí le omissioni o riduzioni pur minime, come le variazioni e gli ampliamenti piú o meno arbitrari. Di tali inconvenienti non va punto immune la traduzione di Anderson, e ci sembra non inopportuno raccoglierne ancora altri, possibilmente a seconda della diversa specie, e ciò per trovare una conferma a quella che dovrebbe divenire opinione e convinzione piú comune, vale a dire che la diffusione piú fedele che possa farsi dell'opera dei grandi al di fuori della loro lingua nazionale è di darne la traduzione nella forma della prosa, la quale può anch'essa — forte strumento in mano di buon artefice — ben esprimere la concitazione dell'animo del Poeta, riprodurre quei pregi di stile che sono le caratteristiche proprie del pensiero e del sentimento dell'uomo di genio, attenersi meglio alla misura e all'ordine, elementi fondamentali d'ogni capolavoro che è al tempo stesso potenza espressiva di sintesi e virtú penetrante e ordinatrice; e poichè la forma metrica, pur essendo parte tutt'altro che ultima d'un'opera d'arte, è a sua volta piú strettamente congiunta con lo strumento della lingua, anziché col contenuto della mente e del cuore che con quella determinata lingua s'esprime, ci sembra dover essere quella piuttosto che questo sacrificata in una traduzione.

Variazioni arbitrarie si hanno nei seguenti luoghi:

> At every mouth his tushes heckle-wise
> Upon a malefactor champ and tear,
> So that he thus makes three to agonize.
> (Da ogni bocca dirompea co' denti
> un peccatore, a guisa di maciulla,
> sí che tre ne facea cosí dolenti.
>
> *Inf.*, XXXIV, 55-57),

dove il *dirompea*, cosí energico e cosí sonante nella sua unità, si sdoppia nei verbi *champ* e *tear*, e il concetto finale dell'agonia, la quale designa una condizione di trapasso alla morte, non corrisponde all'altro — pur se non espresso esplicitamente — di dolore eterno per condanna irrevocabile.

> The cadent tears were trickling from six eyes
> Over three chins, to mix with drooling blood.
> (Con sei occhi piangeva, e per tre menti
> gocciava il pianto e sanguinosa bava.
>
> *Inf.*, XXXIV, 53-54),

dove la rappresentazione viva del massimo dannato che piange, e d'un pianto e di sanguinosa bava che gocciano, si scolora nella soppressione della persona del piangente, che vien sostituito da lagrime *cadenti* che gocciano *per mischiarsi* con *sangue bavoso*, alterando cosí e attenuando ancor piú il concetto dantesco, ch'è quello di rilevare maggiormente l'affaticarsi tormentoso di Lucifero che non l'effetto sanguinoso dei suoi denti sulle teste dei tre traditori, per quanto forse Anderson abbia inteso di rimediarvi ideologicamente con un compenso nella terzina successiva, aggiungendovi il verbo *champ* (anche *rodere il freno*, detto del cavallo).

E quanto a dannosi, oltre che ingiustificati sdoppiamenti di concetti, basti qui far menzione particolare di due altri:

> No longer art thou on earth, though so believing,
> But lightning from its region never flew
> Such a flight as thou, thy proper home retrieving.

(Tu non se' in terra, sí come tu credi;
ma folgore, fuggendo il proprio sito,
non corse, come tu ch' ad esso riedi.
Par., I, 91-93),

dove l'espressione unica di *proprio sito* che designa a un tempo il luogo donde precipita la folgore e quello dove s'inalza per virtú congenita l'anima del Poeta, si sdoppia in quella di *its region* e nell' altra di *thy proper home*, non certo mantenendo alla terzina la misurata agilità e scioltezza dell'originale; e similmente, in una delle più geniali comparazioni, mirabile per evidenza rappresentativa, per corrispondenza di suono — quasi gorgoglío d'acqua che si richiude sopra peso ch'affondi — e per concisione di termini, il *vanire* di Piccarda Donati, al canto di «*Ave Maria*», e di «*cosa grave*» «*per acqua cupa*» diventa un *involarsi* e un *affondare*, per quanto il verso inglese non sia privo d'una certa armonia imitativa:

..... and chanting from me stole
As through deep water sinks a weight away.
(.... e cantando vanio
come per acqua cupa cosa grave.
Par., III, 122-123).

Un'immagine di movimento, che accresce l'incertezza di contorni d'una lontana visione, si trasforma del tutto in una rappresentazione di quiete:

As, when thick fog upon the landscape lies.
(Come, quando una grossa nebbia spira
Inf., XXXIV, 4).

Non è esatta la traduzione:

If disencumbered of my first doubt through
Such little words as these, more smiled than phrased,
I was the more benetted with a new
(S'io fui del primo dubbio disvestito
per le sorrise parolette brevi,
dentro ad un novo piú fui irretito.
Par., I, 94-96),

perché scompare addirittura la stretta efficace rispondenza che c'è tra il *disvestito* e l'*irretito*, che rimano anche tra loro, con la debole sostituzione d'uno *sbarazzato* e d'un *circondato*, oltre poi ad accentuare nel secondo verso con due concetti disuniti tutto il valore vivo di tre sole parole, un diminutivo e due aggettivi, *sorrise parolette brevi*. Parimenti inesatto è tradurre con

Bending her eyes upon me with such glance
As mother casts on her delirious child

il volgersi di Beatrice a Dante:

Gli occhi drizzò vêr me con quel sembiante
che madre fa sopra figliuol deliro.
Par., I, 101-102),

sostituendo col concetto di *glance*, ch'è quasi una ripetizione del precedente termine *eyes* e che esige poi il termine specifico *casts*, quello che col *sembiante* «*che madre fa sopra figliuol deliro*», dà addirittura un quadro artistico, alla cui rappresentazione concorre tutta l'espressione del viso materno. E del tutto smorta è la sostituzione del concetto di *versarsi* a quello di *colpire* espresso dalla parola *ferisse* nel verso

Like diamond whereon the sun is shed
(quasi adamante che lo sol ferisse
Par, II, 33).

All' apparizione di Virgilio nella selva, non è giusto sopprimere l'aggettivo *certo* nell'antitesi fra l'ombra e il corpo, dacché esso conferisce maggior forza al dubbio e all'ansia di Dante implorante:

Whate'er thou beëst, whether man or shade
(Qual che tu sii, od ombra od uomo certo.
Inf., I, 66);

e il togliere nella seguente terzina la comparazione dell'ultimo verso, porta a tradurre con termini e concetti, che andrebbero meglio collocati in una nota esplicativa:

There shall be seen what now by faith we scan,
Not proved, but primal truth self-evident
And by direct cognition held by man
(Lí si vedrà ciò che tenem per fede,
non dimostrato, ma fia per sé noto,
a guisa del ver primo che l'uom crede.
Par., II, 43-45).

Viceversa, non ha alcuna ragione l'amplificazione che s'incontra nel secondo verso d'altra terzina, nella quale l' interpretazione del terzo è senza dubbio errata:

Because the mind, approaching its own yearning,
Plunges engulfed in so profound a sea,
That for the memory is no returning
(perché, appressando sé al suo desire,
nostro intelletto si profonda tanto,
che retro la memoria non puo' ire.
Par., I, 7-9).

Al ricordo della sfida tra Marsia e Apollo, è affatto inutile rafforzare prima e sdoppiare poi l'immagine che ci rappresenta le conseguenze ultime della vittoria del dio sul satiro frigio:

As when thou didst pluck Marsyas amain
And from the scabbard of his limbs unsheathe
(sí come quando Marsia traesti
della vagina delle membra sue
Par., I, 20-21),

né ha parimenti ragione l'aggiunta di *pellegrino*, né quella di *corona* con cui si riprende il concetto, ri-

masto interrotto, dell'incoronazione con l'alloro:

Shalt see me to the laurel of thy love
To crown me with those leaves, a pilgrim come,
Wreath which thy theme shall make me worthy of
(Venir vedra 'mi al tuo diletto legno
e coronarmi allor di quelle foglie,
che la matèra e tu mi farai degno.

Par., I, 25-27).

E gli ampliamenti e ogni altra specie di modificazioni — pur minime — tanto più si risentono, quanto piú l'espressione dantesca ritrae con viva pittura e con parca parola fatti della maggiore evidenza nella loro semplicità, come appunto avviene nelle similitudini. E forse in esse, non meno che nei passi piú drammatici del Poema, è messa alla prova la fedeltà d'una traduzione. Nella seguente terzina:

And just as ever from the former one
Issues a second ray and upward flies,
Like pilgrim turning homeward, journey done
(E sí come secondo raggio suole
uscir del primo, e risalire in suso,
pur come peregrin che tornar vuole

Par., I, 49-51),

a che pro' accennare al compimento del viaggio del pellegrino con le parole *journey done*? E quando Dante *fisse gli occhi al sole oltre a nostr'uso,* perché aggiungere le due parole *me nigh*, perfettamente oziose, e, *giudicando* quasi insufficiente il paragone che il Poeta fa tra lo sfavillare del sole dinanzi alla sua vista e il *ferro che bogliente esce del fuoco,* perché rafforzare l'immagine introducendo il concetto d'un grado massimo di roventezza quale si ha nel punto di fusione d'un metallo proprio sulla bocca della fornace?

This not so long nor little yet I bore,
But that I saw it sparkling round me nigh
As iron pours molten from the furnace door
(Io no 'l soffersi molto né sí poco,
ch'io no 'l vedessi sfavillar d'intorno,
qual ferro che bogliente esce del fuoco.

Par., I, 58-60).

Un esame abbastanza particolare fatto di molte delle similitudini, che lungo il Poema s'incontrano con quello stesso compiacimento con cui in un lungo viaggio si volge l'occhio alla luce d'un faro, quasi a confermarci nella certezza della buona via, ci porta a rilevare la cura posta da Anderson con intelligenza d'amore nell'opera sua; è appunto là ch'egli appare piú intimamente consapevole del suo vero e giusto lavoro, pur non restando esente anche qui da appunti già mossigli altrove; e se è possibile, non dico giudicare, perché vi si richiederebbe onestamente e piú tempo e piú spazio, ma semplicemente proporre un confronto e una distinzione, ci sembra esser proprio questo il luogo per ravvicinare al nostro altri due interpreti di Dante, Henry Francis Cary, che tra il 1805 e il 1814 compí quella sua traduzione che meritò quattro anni dopo gli elogi vivi di Coleridge, e Henry Wadsworth Longfellow che, come s'è detto, terminò la propria nel 1867: entrambe in versi sciolti, piú o meno corrispondenti numericamente con l'originale nella prima, riuniti in false terzine nell'altra parallelamente al testo italiano, e quindi con un vincolo progressivo di maggiore difficoltà dinanzi all'espressione dantesca. Orbene, è forse non arrischiata l'impressione che da un confronto piú ampio, ma non generale per quanto sufficiente, qui crediamo di poter fissare entro brevi termini. Nel salire al settimo cerchio verso gli spiriti dei lussuriosi, *lo dolce padre* scorge, attraverso l'atteggiamento ansioso del volto e l'atto di chi vuole e disvuole al tempo stesso, *la voglia accesa e spenta* di Dante, il quale cosi, mirabilmente, dipinge sé stesso:

E quale il cicognin, che leva l'ala
per voglia di volare, e non s'attenta
d'abbandonar lo nido, e giú la cala;
tal era io con voglia accesa e spenta
di domandar venendo infino all'atto
che fa colui ch'a dicer s'argomenta.

Cosí traduce Anderson:

And, like the little stork, for flying fain
Lifting his wing, and, daring not to fly
From off the nest, letting it droop again;
Such, with desire kindled and quencht, was I,
And nothing further than the movement made
That will to speak is indicated by.

(*Purg.*, XXV, 10-15).

Il confronto tra questa e le altre due versioni che, per non abusare dello spazio, omettiamo di riportare, può renderci la caratteristica dell'opera di ciascuno: possibilità per il primo di riuscire assai piú fedele, in virtú del suo *blank verse,* cui nessun'altra limitazione s'imponeva, ma criterio non preciso e non sicuro della linea piú giusta da seguire, perché il lettore inglese perda il meno possibile della finezza artistica della poesia; necessità per il secondo di muoversi entro limiti meno mobili e quindi preoccupazione maggiore di far corrispondere terzina a terzina, e una certa cura piú consapevole di non allontanarsi dall'espressione, dalla misura, dal modo, dall'andamento in genere dell'ispirazione originale, raggiungendo non di rado un'armonia di suono non indegna dell'opera ch'egli aveva dinanzi; abilità nel terzo di muoversi per entro termini assai piú rigorosi, studio costante che nulla o il meno possibile si perda della rappresentazione dantesca, ma, pur riuscendo molte volte felicemente tale sforzo e anche

con un senso di maraviglia per noi, errato criterio di compensare con spostamento di concetti ciò che resterebbe in altro modo sacrificato, e di conseguenza ridondanze, rafforzamenti da un lato, attenuazioni dall'altro: basta per questo soffermarsi un po' sulla prima e sulla seconda delle terzine che Anderson dà tradotte, per ammirare tutta la riproduzione ch'egli sa farci della pittura del *cicognino* e per riconoscere dall'ultima parola di essa (*again*) e da qualche altra dei rimanenti tre versi il metodo seguíto nel suo lavoro. E leggiamo ancora — con ugual risultato nel confronto fra le tre versioni, un'altra di quelle similitudini che attraggono e fermano la nostra ammirazione e dinanzi a ciascuna delle quali si dimenticano le rimanenti e si è portati ad accogliere in sé stessi il giudizio di perfezione massima raggiunta da Dante nel genere:

As sheep are wont to issue from the fold
By one and two and three, the rest pursue
Meekly, and eye and muzzle downward hold,
And what the first one does the others do,
And if she stop all huddle at her side,
Nor question why, the quiet silly crew:
So moving now toward us I descried
The column-leaders of that happy flock,
Modest in face, in action dignified.

(*Purg.*, III, 79-87).

Tutti e tre, e piú ancora Anderson, lascian cadere quello che può dirsi punto centrale e punto d'unione della comparazione nonché della rappresentazione, l'immagine cioè compatta, pur nella sua molteplicità, sia delle pecorelle, sia della *mandria fortunata* morta *in contumacia di santa Chiesa,* l'immagine cioè come d'un sol corpo di cui il poeta vede « movere a venir la *testa* », parola, quest'ultima (divenuta *column-leaders* in Anderson), di rappresentazione viva e densa, che è a un tempo parte d'una sola persona e schiera anteriore a piú altre, parola che compie l'unità del disegno permettendo quasi di riferire anche a sè, singolarmente presa, quell'esser « pudica in faccia, e nell'andare *onesta* », *onesta* con quel suo senso comprensivo di movimento regolato e d'armonia, cosí caratteristico qui e altrove nel Poema, e qui e altrove attenuato o perduto del tutto nella versione che piú direttamente c'interessa. E appunto in questa, la cura palese di riprodurre fedelmente l'originale si lascia sviare o vincere per uno o per altro motivo, introducendo il concetto d'un *consueto* uscir del chiuso, sostituendo all'atto là cosí naturale del soffermarsi (*e l'altre stanno*) un'immagine di moto con l'uso del verbo *pursue*, e attribuendo infine per cosí dire alle pecorelle una certa facoltà d'interrogare a cui rinunziano, e che tanto stona con l'insieme e tanto ci fa rimpiangere le cinque parole dantesche, che crediamo non si possan leggere senza accompagnarle spontaneamente con un moto assai espressivo del capo, *e lo 'mperché non sanno:*

Come le pecorelle escon del chiuso
A una, a due, a tre, e l'altre stanno
Timidette atterrando l'occhio e il muso;
E ciò che fa la prima, e l'altre fanno,
Addossandosi a lei s'ella s'arresta,
Semplici e quete, e lo 'mperché non sanno:
Si vid' io movere a venir la testa
Di quella mandria fortunata allotta,
Pudica, in faccia, e nell'andare onesta.

E prima di passare a qualche altra considerazione, non sappiamo tralasciare di porre a raffronto nel testo e nella traduzione quella dolce, celestiale terzina, nella quale il divin Poeta rappresenta, nell'alta ispirazione del suo canto, dinanzi alla *candida rosa* dei beati, la *milizia santa* degli angeli, « *che volando, vede e canta La gloria di Colui, che la innamora, E la bontà che la fece cotanta,*

Sí come schiera d'api, che s'infiora
Una fïata, ed una si ritorna
Là, dove suo lavoro s'insapora.

Crediamo che qui Anderson, pur riuscendo a farci sentire nel primo verso quasi un ronzio, sia stato meno felice che lungo tutto il corso del suo lavoro, appunto per quel che lascia andar perduto di quanto la terzina racchiude di profumo e di dolcezza, di movimento non rapido, ma lieve e lento e pur laborioso:

Even as a busy swarm of bees a-wing
That merge in flowers awhile, then speed away
To where their labor sweet is savoring.

(*Par.*, XXXI, 7-9).

Nel *Purgatorio*, che delle cantiche è quella che piú attrae e affascina con quel suo senso di mitezza, di soavità, d'armonia, con quelle luci angeliche che brillano e sfolgorano, con quei canti modulati nella serenità fiduciosa del dolore, con quelle visioni che avvolgono le anime in mesto ricordo e in lieta speranza, si risente piú che altrove la sostituzione non certo felice della traduzione inglese a parole latine, anche se trattisi d'una sola parola, con cui era piú che sufficiente a Dante risvegliare nell'animo dei suoi lettori un moto di rapida comprensione e far quasi riecheggiare nel ritmo di ben nota salmodia lontane memorie bibliche e canti e suoni sempre vivi nel cuore; e il tradurre ciò che ben poteva restare immutato, perché appunto cosí conservava la maggior forza d'espressione, porta perfino, nel canto XXXIII del *Purgatorio*, ad aggiungere, per necessario compimento, alle tre parole con cui s'inizia il primo verso *Deus venerunt gentes,* anche altre con cui continua quel versetto del salmo LXXIX:

O God, the heathen are come into Thine own!

Avremmo certo preferito leggere al suo posto il testo latino che in vari luoghi viene riportato in margine, dove invece sarebbero state in càso poste piú opportunamente le parole inglesi.

La lettura del Poema viene agevolata e bene indirizzata mediante poche parole che, a mo' di titolo, s'incontrano al principio d'ogni canto, in testa al recto d'ogni foglio, nonché — quasi segno di paragrafo — nell'ampio margine ove son collocate le note illustrative; ma non è senza conseguenza di disagio l'avere omesso di ripetere in ciascuna pagina il numero dei singoli canti e di segnare — data appunto la corrispondenza delle terzine con l'originale — la numerazione dei versi, quantunque il far ciò non fosse addirittura inconciliabile con l'estetica tipografica di questa elegante e degna pubblicazione.

Circa le note illustrative, che sono d'importanza ineguale e di varia natura, un miglior criterio, rispondente sempre nei limiti del possibile allo spazio a loro riservato, avrebbe forse indotto a tralasciarne alcune per dar luogo ad altre; ma a ogni modo esse sono una chiara guida per il lettore. In alcune, molto, troppo poche — forse per non riuscire troppo numerose —, s'incontra un fugace accenno a scrittori inglesi, non sempre in tutto appropriato; vi si nominano per esempio: Chaucer, del quale si consiglia di rileggere l'invocazione a Maria di fianco a quella che Dante ci fa sentire per bocca di S. Bernardo; Shakespeare, che chiamò *Nature's ape* Giulio Romano, come già Dante un alchimista, Capocchio, che fu *di natura buona scimia* (*Inf.*, XXIX, 139), e, riferendosi alla figurazione dei venti con facce umane quale era in uso nelle antiche carte, dice *Blow, winds, and crack your cheeks,* con quel medesimo ricordo ch'era nella mente del nostro Poeta *quando soffia Borea da quella guancia ond'è piú leno,* e, nell'*Amleto,* fa ragionare cosí il Re: *May one be pardoned and retain the offense?*, quando già, nell'incontro dell'ottava bolgia, Guido di Montefeltro aveva detto, riferendo le parole d'*un de' neri cherubini*: *Assolver non si può chi non si pente, Né pentère e volere insieme puossi, Per la contradizion che no 'l consente;* Milton, del cui *Lycidas* si rammenta la stessa *dread voice* che risuona nelle fiere parole di rimprovero di S. Pietro contro i pontefici romani, dopo aver già consigliato di rammentare dell'apostrofe dantesca *Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre, Non la tua conversion, ma quella dote Che da te prese il primo ricco patre!* (*Inf.*, XIX, 115-117), la traduzione che ne diede il cieco Poeta, e « la superba figura di Farinata, ritratta con la stessa simpatia, per non dire parzialità, con cui Milton dipinge il suo imponente Satana »; Tennyson, che del nobile racconto d'Ulisse (*Inf.*, XXVI, 90 segg.) fece un ornato rimaneggiamento. Orbene, è noto come e quando la nostra letteratura esercitasse un largo e profondo influsso su quella inglese divenendo cibo naturale della mente e infondendo nuovi impulsi di vita, e quindi ci sembra che, pur conservando sempre la piú chiara coscienza della giusta misura per non trasmodare nell'inopportunità di vana erudizione, nessun'occasione poteva darsi migliore di questa — ch'è stata d'omaggio mondiale all'*altissimo poeta* — per ripresentare al popolo inglese il Poema, accompagnandolo col ricordo — naturalmente sobrio — di quei suoi poeti, che qua e là nei loro canti trassero felice ispirazione dal Nostro, per quella virtú che emana dai grandi e a essi attrae e solleva; e l'occasione presentatasi con questa traduzione era ottima, perché le opere somme si studiano e si traducono per aprirle al godimento spirituale di chi poco o non bene o punto le conosce, e con tanto maggiore efficacia e senso estetico verranno lette, quanto meglio si ha cura e si riesce a preparar loro al tempo stesso un ambiente spirituale già famigliare: e tali ravvicinamenti, puri e semplici, valgono di per sé piú che qualsiasi commento, e sono criterio di miglior comprensione e di piú sicuro giudizio. E quanto si è or ora detto rincalza le ragioni per le quali s'è sostenuta la necessità di traduzioni veramente fedeli, che, conciliando le esigenze della seconda lingua con quelle proprie d'ogni capolavoro che non consente d'essere alterato in alcun modo, lo riproducano genuinamente. Facendo le debite distinzioni, si può ripetere per l'interpretazione d'un'opera d'arte, quello stesso che ognuno ai nostri giorni sa doversi fare nel pubblicare monumenti storici, perché « ai lettori preme soprattutto di conoscere l'opera quale l'autore ha voluto che fosse; come è stata elaborata dal suo ingegno, come è uscita dalla sua penna: conoscerla nella sua piena integrità », ed è quindi necessario mettersi nelle condizioni piú favorevoli e piú adatte per non venir méno a così giusto principio.

È con soddisfazione che si apre e si scorre questo bel volume, quest'altra nobile fatica che — nel nome di Dante — è pur omaggio all'Italia; e si ritorna a esso con piacere perché, dovunque s'apra, sia dove piú facile e spontaneo e felice sembra il verso o piú armonioso il suono, sia dove lo sforzo non poteva non essere immenso o non riuscire piú o meno lontano e inferiore il successo, dovunque, nell'accordo e nel contrasto, noi ci avviciniamo con nuovi pensieri sempre più a Dante. E quest'omaggio ci è giunto dalla grande Repubblica d'oltre Atlantico, dove il nome di Dante e con esso quello d'Italia penetra sempre piú addentro nei cuori; e non può non ricordarsi qui opportunamente ancora una volta l'opera svolta in passato, in uno dei maggiori centri di simpatia e di consensi intellettuali col nostro paese, da Henry Wadsworth Longfellow, da James Russell Lowell, da Charles Eliot Norton, i quali — alla *Harvard University* di Cambridge (Massachusetts, U. S. A.) — e fuori di là s'incontrarono e si susseguirono nel loro insegnamento e

nei loro studi diffondendo il culto di Dante e l'amore all'Italia, e mostrando con la loro opera la buona via per conoscere e apprezzare la nostra storia e la nostra arte nelle loro migliori manifestazioni, e sull'orma da essi segnata vanno oggi insigni continuatori.

E fa piacere che proprio col nome di Dante quest'altro Americano, Melville Best Anderson, congiunga il ricordo e l'affermazione dei nostri diritti nazionali, in una delle sue note marginali — l'unica che poteva riferirsi alla nostra storia recentissima — dove, a illustrazione della terzina che contiene i due versi

> Sí com'a Pola, presso del Quarnaro,
> Che Italia chiude e suoi termini bagna
> (*Inf.*, IX, 113-114),

chiude con queste parole: *Nella Grande Guerra l'Italia ha finalmente riconquistato il suo confine sul Golfo del Quarnaro, di là da Pola.*

EUGENIO MASUCCI.

CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

H. Hauvette. *Études sur la « Divine Comédie », la composition du poème et son rayonnement.* Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1922. In-16, di pagg. xv, 238.

Nella *Bibliothèque littéraire de la Rénaissance* diretta da P. de Nolhac e L. Doréz compare questo volumetto in cui l'H. raccoglie il fiore dei suoi studi danteschi, i quali s'iniziano con alcune note sulla composizione dei sette primi canti dell'Inferno e che col titolo: *Io dico seguitando....* furono già pubblicati nella rivista *Études italiennes.* [1] L'H., che all'opera dantesca consacra da anni le sue energie migliori, ha voluto personalmente approfondire, per quanto era possibile, la genesi della *Commedia,* che tutti sappiamo quali misteriose sorprese può riservarci e quanto sia periglioso inoltrarci nella selva selvaggia della sua composizione. Ad ogni modo l'H. procede con cautela, si allontana decisamente dalla critica che vorrebbe il Poema composto tra il 1314 e il 1321 (prima del '14 Dante avrebbe disegnato degli episodi e dei frammenti che piú tardi avrebbe rigorosamente ordinati e fusi insieme), crede fallace l'ipotesi che il Poeta l'abbia composta dal 1311 al 1321, dopo un periodo decennale (1301-1311) di preparazione scientifica e filosofica, durante il quale egli non avrebbe scritto neppure un verso, compreso soltanto nell'ideare e apportare successivi cambiamenti e modificazioni al suo formidabile monumento. [2] E senz'altro fa sua la ben nota teoria del Parodi, fondata sull'esame delle dottrine politiche contenute nella *Commedia* per ammettere che l'Inferno è stato terminato prima del 1308, il Purgatorio avanti al 1313 e gli ultimi sette od otto anni furono consacrati allo sforzo supremo: al Paradiso. Ma l'H. va ancora piú in là e pensa che i primi sette canti dell'Inferno siano il risultato di una primitiva concezione, limitata e ristretta, rispetto all'opera intera quale ci è giunta. Dante inizia il suo Poema con una specie di « inferno fiorentino », come piacque esprimersi al Casini, e a mano a mano che egli procedeva e trovava nuova materia per il suo canto e nuove ispirazioni e visioni per la sua arte, vagheggiava un piano ben piú ampio: taluni indizi di successive innovazioni è sembrato all'H. di poter sorprendere e fissare in sostegno della sua tesi. « En d'autres, j'admets — cosí avverte — que l'imagination de Dante et sa faculté créatrice, constamment en travail, se sont enrichies au fur et à mesure, comme sa pensée politique a évolué sous l'étreinte des événements, et comme son style s'est adapté graduellement à l'expression de concepts et de visions qui dépassent de plus en plus la portée de notre humaine intelligence. De la « Selva oscura » à l'« Amor che muove il sole e l'altre stelle », il y a un progrès qui suppose bien, pour le moins, vingt ans de méditations et d'efforts, — le temps qui s'est écoulé entre le « mezzo del cammin di nostra vita » et sa mort, à Ravenne ».

In un terreno cosí infido e sul quale forse non potremo dir mai una decisiva parola, l'H. espone semplicemente alcune argomentazioni che possono conferire una qualche consistenza al suo modo di vedere: lo studioso però prudentemente avverte che egli non pretende darci una rigorosa dimostrazione, ma che enuncia la sua teoria come pura ipotesi, la quale del resto è stata già avvalorata dal Casini in uno scritto pubblicato postumo. « Qui ho bisogno di prendere il mio coraggio a due mani per dir cosa *incredibile e vera;* che cioè mi sono fermamente convinto — dopo meditazioni lunghe e una considerazione assai riposata e attenta del pro e contro — che nei primi canti dell'Inferno siano da ricercare traccie non dubbie di una prima redazione del poema d'oltretomba; un poema di proporzioni assai piú ristrette che non fossero poi quelle della *Commedia,*

[1] T. I, 1919, fasc. 2 e 3.

[2] Vedi a questo proposito, l'articolo di I. Del Lungo, *La preparazione e la dettatura della « Divina Commedia » e per una « Vita di Dante »,* comparso nella *Nuova Antologia,* 1° agosto 1918, in cui sostiene animosamente tale teoria avvertendo che nessuno ormai dovrebbe piú parlare di canti cominciati a Firenze prima dell'esilio e riportati a Dante, ospite dei Malaspina, nel 1306.

una specie di piccolo inferno fiorentino, se mi sia consentita la frase.... ». [1]

Certo le congetture dell' H. sono industri e contengono piú di un aspetto suggestivo. Ma d'altra parte non è prudente, almeno per il momento, schierarci decisamente con lui, specialmente oggi che il simbolismo dell' Aquila e della Croce su cui s' intesse il meraviglioso edificio della *Commedia*, si è aperto un varco sicuro, [2] anche tra i piú freddi e passionati, e dai nuovi studi a cui attendono il Valli e il Pietrobono lecitamente attendiamo una piú diffusa luce sull' intricata questione.

Nello scritto successivo *À travers le Purgatoire et le Paradis,* l' H. riprende il vecchio tema dei pagani destinati da Dante alla beatitudine e perché Virgilio ne sia stato escluso e fa opportune osservazioni sul Cielo di Venere e le gerarchie angeliche, intorno alle quali abbiamo finalmente anche in Italia una traduzione di Dionigi l'Areopagita. [3] In *Réalisme et fantasmagorie dans la vision de Dante,* l' H. s' intrattiene con vivacità su quest'argomento che ha fornito e fornirà continuamente alle ricerche degli eruditi, e alla sensibilità dei poeti e degli artisti la piú varia e nuova materia. In un breve *excursus* egli s' intrattiene sulle difficoltà grafiche nel rappresentare le mirabili concezioni dantesche, difficoltà di vario genere, insuperate dai miniaturisti perché agli inizi della scienza prospettica, evitate piú tardi prudentemente da quanti presero, in tutto o in parte, a illustrare il testo dantesco. E se all'H. è sembrato lodevole, benché scarso di efficacia artistica, il sincretismo di I.-A. Koch, il quale tentò tornare, nella prima metà del secolo XIX, alla tradizione quattrocentesca rappresentando in ciascuna tavola vari e successivi momenti o episodi, pur sforzandosi a dare talvolta una veduta d' insieme di un intero cerchio, possiamo aggiungere che tra noi un nobilissimo artista, Amos Nattini, che già Gabriele D'Annunzio ebbe a chiamare « il pittore degli spiriti », attende ora a darci una illustrazione grafica che, a giudicare dalle tavole già compiute, sarà la piú sensitiva e perfetta di quante ne sono state di recente compiute. Certo la fusione del piú accurato realismo con la grandezza titanica e fantastica dei paesaggi e delle scene immaginate da Dante, attendono ancora il grande che sappia tradurle adeguatamente e che invano i secoli han tentato di produrre. Con quanto pungente desiderio, in fatto di figurazioni dantesche, non ripensiamo all'esemplare della *Commedia* stampato nel 1484, sui larghi margini del quale Michelangelo aveva disegnato figure ed episodi dei tre regni d'oltretomba e che i flutti irati inghiottirono in un malaugurato viaggio !

In *Dante et la pensée moderne*, conferenza tenuta alla Sorbona nel febbraio 1921, l' H. riassume in una rapida sintesi l'opera di Dante in relazione al culto tributatogli dai moderni e indaga le cause per cui il Poeta è stato fatto « signacolo in vessillo » di ogni alta e pura idealità: notevoli le pagine sull' Ulisse dantesco. *Dante dans la poésie française de la Renaissance* e *Dante et la France* appaiono tra i piú meditati saggi di questo volume, ma se possiamo convenire che per le indagini del Mazzoni e del D' Ovidio e soprattutto per l'edizione critica del Parodi, la questione del *Fiore*, « est-elle aujourd'hui posée sur son véritable terrain », pur nondimeno il poemetto non ha mai traversato fasi piú incerte e perigliose delle odierne. Anche a proposito dell'andata a Parigi, pur di recente sostenuta del Rajna, [1] si possono fare opportune riserve e a proposito del titolo di « Baccelliere » trasportato dalla vita civile e militare della Francia, e unicamente con essa, alle istituzioni scolastiche, si vedano le osservazioni del Torraca. [2] E l' H. crede appunto che Dante poté conoscere molte notizie di Francia attraverso i racconti dei mercanti fiorentini che di continuo si recavano in Fiandra e in Provenza senza che egli vi andasse di persona. Conviene però aggiungere che le argomentazioni del Bassermann relative all' itinerario di Liguria e alle tombe di Arles, hanno piú di un aspetto convincente.

Chiudono il volume un'appendice su *Les sources arabes de la « Divine Comédie »*, garbata rassegna del volume dell'Asín, in cui l' H. giudica spassionatamente il lavoro dell'erudito spagnuolo per concludere: « Tout cela est très captivant, très suggestif, très mysterieux, et nous invite à de longues reflexions. Mais, jusqu'à preuve du contraire, ces analogies n'obligent pas, n'autorisent même pas à dire: ceci est copié de cela. Où est le trait d'union ? Le point de contact ? », e *La Loire dans la « Divine Comédie,* in cui l'autore identifica questo fiume con l'Era del C. VI, 59 del *Paradiso*.

In complesso la fatica dell' H. dimostra l'amore e la diligenza con cui l'autore attende agli studi danteschi: le sue osservazioni appaiono ben meditate e sostenute dalle piú recenti indagini del Rajna, del Farinelli, del Barbi, del Parodi, ecc.

---

[1] *Per la genesi della terzina e della Commedia dantesca,* in *Miscellanea di studi storici in onore di Giovanni Sforza,* pagg. 689-97. Anche B. CROCE nota che « i primi canti dell' Inferno sono piú gracili ; o che appartenessero a un primo abbozzo poi ritoccato e adattato (secondo una tradizione non dispregevole e congetture sufficientemente fondate), o che ritenessero dell' incertezza di tutti i cominciamenti.... ». Cfr. *La poesia di Dante,* Bari, Laterza, 1921, pag. 73.

[2] Cfr. L. VALLI, *Il simbolo centrale della « Divina Commedia »*: *La Croce e l'Aquila,* in *Giornale Dantesco,* n. 1, gennaio-marzo 1922.

[3] È nella collezione *Fiori di letteratura mistica* diretta di G. BATTELLI, Firenze, Giannini. Del volumetto, a cura di D. GIULIOTTI, fu data notizia nel 4° quaderno del *Giorn. Dant.* (1921).

---

[1] Cfr. gli *Studi Danteschi* del BARBI, t. II, 1920.

[2] Cfr. *Giornale Dantesco,* quad. II, 1922, pag. 174.

ZABUGHIN V. — *L'oltretomba classico medievale dantesco nel Rinascimento. Parte prima. Italia: secoli XIV e XV.* Leo S. Olschki, Firenze, 1922. In-8, pagg. 171.

Lo Z. con la diligenza che gli è propria esamina in questo primo fascicolo, cui seguiranno altri riferentisi al sec. XVI, le visioni predantesche e dantesche che si abbarbicano con le loro propaggini nella cultura, nel simbolismo e nella vita dei tempi del Poeta e in quelli successivi. L'autore non ha elencato aridamente le molte notizie in parte note agli studiosi e delle quali egli riassume in postille finali la copiosa bibliografia, ma ha saputo ravvivare la materia con ampi raffronti estendendo le sue indagini e le sue comparazioni all'arte e alla letteratura di paesi stranieri, e in special modo della Scandinavia, della Russia, ecc. Ne risulta quindi un contributo notevolissimo di cui siamo grati allo Z. in quanto possiamo sorprendere i varii aspetti di una tradizione, di una leggenda, di una visione in luoghi diversi, tramutati e irriconoscibili talvolta a prima vista per l'elaborazione spirituale del popolo che se ne impossessò e che li svolse, ma che in fondo, ad un esame rigoroso come quello dello Z., ci dicono spesso la comunità di origine e di svolgimento con piú antichi capostipiti che quasi sempre l'autore rintraccia ed illustra con efficacia.

Raccomandiamo quindi la lettura di questo saggio non soltanto a quanti si occupano di letteratura dantesca, ma anche agli studiosi di novellistica, di tradizioni agiografiche, di folk-lore. Acute, tra le altre, le osservazioni su Albertino Mussato, su Cecco d'Ascoli, sulla novella di Nastagio degli Onesti, ecc.

Ecco l'indice del Saggio:

I. *L'oltretomba antico e medievale in Dante.* II. *I primi seguaci e detrattori di Dante: l'anonimo rifacitore italiano del romanzo di Ugo d'Alvernia, Immanuel Romano, Albertino Mussato, Cecco d'Ascoli.* III. *Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio.* IV. *Dante e la mentalità umanistica.* V. *Gli epigoni di Dante fino a Federigo Frezzi.* VI. *Federigo Frezzi.* VII. *Visioni letterarie del Quattrocento.* VIII. *L'oltretomba « estatico » e « teologico » nel Quattrocento.*

Indici ventiduennali delle riviste L'ALIGHIERI e IL GIORNALE DANTESCO (*1889-1910*) *a cura di* GIUSEPPE BOFFITO. Firenze, Leo S. Olschki, MCMXVI. In-4, di pagg. 312.

Dell' importanza delle due riviste che tennero « lo campo » negli studi danteschi per lungo volgere di anni, non è il caso di dire qui per ragioni facili a comprendersi. A noi importa segnalare questa diligentissima fatica del P. G. Boffito, il quale con pazienza benedettina ha disposto sistematicamente il frutto di tanti anni di lavoro e con la serie degli *Indici* (alfabetico, bibliografico, analitico, generale e particolare dantesco) agevola allo studioso la consultazione della materia raccolta nelle annate delle due riviste.

Noi vorremmo che il lavoro del B. fosse imitato largamente: in Italia, purtroppo, si ha una preconcetta antipatia per quanto si riferisce a cataloghi, indici, bibliografie. Quando si pensa (e potrei citare diecine di casi) che un materiale prezioso, già vagliato e stampato, spesso sfugge allo studioso perché sepolto negli atti decennali di Accademie e di Società culturali, semplicemente perché di tali periodici non esistono degli indici, non possiamo che lodare l'iniziativa dell'Olschki, lodevolmente condotta a termine dal nostro erudito. In Italia, checché si blateri a destra e a sinistra, si è lavorato molto e spesso con diligenza e amore. Ma chi osa perdere del tempo prezioso per discendere in quelle « necropoli del pensiero » che sono i nostri periodici e i nostri atti accademici che si pubblicano ininterrottamente da decenni e decenni? Si vuole veramente giovare alla cultura italiana? Basta pubblicare *indici* sistematici, redatti con diligenza e criteri scientifici. E poi di nuovo *indici*: E ancora *indici*.

BERTONI GIULIO. *Programma di filologia romanza come scienza idealista.* Ginevra, Leo S. Olschki editore, 1923. In-8, di pagg. VIII, 129.

In questo volume il B. si propone di parlare della filologia romanza (che studia lo svolgersi della civiltà dei popoli neo-latini, con particolare riguardo ai prodotti letterari anteriori al Rinascimento) intesa soprattutto come scienza dello spirito, ma pur tenendo conto dei progressi storici e filosofici per cui oggi essa si solleva a ben piú fervide aspirazioni di quelle che ebbero i filologi di quarant'anni or sono. Il volume quindi non interessa soltanto il puro filosofo o il puro glottologo, ma anche quanti, attraverso i piú svariati campi, attingono alle perenni fonti delle lingue e letterature neo-latine. Le osservazioni del Bertoni, lo svolgimento della sua metodologia, i risultati a cui in vario modo giunge con la sua concezione filosofica idealistica, interessano vivamente quanti hanno a cuore la nostra antica letteratura e in special modo lo studioso di Dante. Per questo ci permettiamo di raccomandare con speciale compiacimento la presente fatica del chiaro romanista giacchè ci offre non idee e tentativi empirici ma frutti maturi.

GUIDO VITALETTI.

NOTIZIE

¶ Le immagini dantesche di Amos Nattini. — Amos Nattini, pittore genovese, non ha che ventinove anni. Datosi, con un totale e felice abbandono d'ogni altra cura e speranza, ad illustrare a suo modo la *Divina Commedia*, ha finora dipinto solo nove o dieci delle sue cento visioni dantesche, una per canto: quadri alti meno d'un metro, fragili quadri all'acquarello, sulla carta. Eppure avrei gran voglia di dire che, per onorare questi seicento anni dalla morte del Poeta, niente s'è fatto o almeno s'è veduto, che valga quest'opera, il piccolo principio di quest'opera grande. A Firenze, dove il mese scorso i dipinti del Nattini sono apparsi per la prima volta davanti al pubblico, è stata una processione continua di dantisti dottissimi ed arcigni, di vecchi accademici che contavano i muscoli delle cento figure, di giovani artisti reduci da tutte le avventure ed « esperienze », prima dell'arte disarticolata, e poi dell'arte mummificata. E tutti ammiravano: chi per un verso, chi per l'altro, tutti ammiravano. Non ho mai trovata, intorno a quadri moderni, un'unanimità cosí piena, soddisfatta e durevole.

Si badi, tutto lí era fuori dalla moda corrente. Ogni quadro osava rappresentare un soggetto, noto, commovente e convincente. La pittura era minuta e delicata, con una pennellata lineare e verticale, minuta come la pennellata d'un miniatore, ma a piú strati, un velo sull'altro, tanto che la visione t'appariva dentro una sua sfera d'aria in continua vibrazione, questa livida e tetra, quella percorsa sotto un cielo basso da pigri riflessi, quell'altra profonda e diafana come l'infinito d'un firmamento. Dentro quell'aria vibrante, le figure nude o ammantate erano fermamente disegnate e atteggiate con un vigore di psicologia e una varietà d'invenzione mai stanca. Tutti i problemi che oggi si agitano nei cervelli, nei libri e piú nei caffè dagli artisti sembravano sorpassati, dimenticati, anzi ignorati da questo giovane. A chi paragonarlo? A quale scuola o maniera legarlo? In quale casella imprigionarlo, accanto a un collega rinomato, vivo o morto, Cézanne o Michelangelo, Matisse o Giotto, per misurarlo su quello e, come s'usa, non pensarci piú? Niente: i punti di confronto mancavano, e la critica, cacciata fuori dal gioco dei confronti, non sapeva che dire. Eppure tutti ammiravano. Novità grande: tutti capivano quel che Amos Nattini voleva dire.

Ci si consolava risalendo ai problemi generali. Dante, lo si può illustrare? Logicamente, bisognerebbe spingere il divieto fino all'assoluto: nessuno scritto si può illustrare, si può cioè tradurre in immagini disegnate, plastiche, definite. La parola e la pittura

in eterno verranno alli due cozzi.

Quando poi la parola è poesia, parola, cioè, piú musica, con tutto quello che d'intimo e di fantastico, d'indicibile e d'invisibile, vola, turbina, s'inabissa e risorge nella musica, la contraddizione tra parola e pittura è ancòra piú profonda ed insanabile. Non esiste un'idea, non esiste un'emozione appiccata in cielo piú su delle nostre teste e dei nostri petti, e uno la può vestire di parole e uno la può vestire di colori e uno la può vestire di note, e l'idea o l'emozione resta la stessa come una bella signora vestita ora da casa, ora da ballo, ora da teatro. Esistono gli uomini, non le idee, e l'unica cosa vera al mondo è l'uomo; anzi il mondo è l'uomo, e ciascun uomo è un mondo, un mondo che non si ripete, che non si traduce, che non s'assimila, che non combacia perfettamente con nessun altro mondo: qua Dante e là Giotto; qua Dante e là Botticelli; qua Dante e là Signorelli e Blake e Delacroix e Rossetti e Boecklin e Doré e Rodin, per ricordare i suoi illustratori piú celebrati; qui Dante e là magari Scaramuzza, quel buon parmigiano Scaramuzza che illustrò Dante per le nostre svenevoli nonne e che coi disegni a penna tanto aggraziati morbidi e sfumati della sua *Divina Commedia* ci descrive adesso tanto bene che cosa erano l'inferno e il paradiso non di Dante ma delle penitenti di Pio nono e magari di quelle di Vittorio Emanuele secondo. E ogni uomo ricomincia l'universo, il suo universo; questo, piccolo quanto un giocattolo; quello, grande quanto la poesia di Dante. Illustrare la *Commedia*? Sí, in questo senso è impossibile.

D'altra parte, nessun poema, salvo forse la Bibbia, ha suscitato tanti illustratori quanti la *Divina Commedia*. Perché? Il mondo di Dante è tanto vasto e compatto che nella sua corsa attraverso i secoli attira e devia tutte le stelle e le nebulose che incontra. Alcune scoppiano come bolle d'aria e non resta niente, come chi dicesse una Lettura dantesca:

altre splendono di riflesso, per poco, finché riescono a tenersi nell'orbita di lui; altre, quelle piú roventi di poesia, sprizzano scintille e fanno luce anche quando lui, il sole, nel suo volo eterno è fuggito lontano ad illuminare altri mondi, altre anime, altri secoli.

Si guardino i disegni di Sandro Botticelli sul rovescio dei grandi fogli di pergamena dove è scritto

INFERNO · CANTO I

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
chè la diritta via era smarrita.
Ah quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinnova la paura!
Tant'è amara che poco è più morte
ma per trattar del ben ch'io vi trovai,
dirò de l'altre cose ch'io v'ho scorte
Io non so ben ridir com'io v'entrai,
tant'era pieno di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai.
Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto,
là dove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto,
guardai in alto, e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta
che mena dritto altrui per ogni calle.
Allor fu la paura un poco queta
che nel lago del cor m'era durata
la notte ch'io passai con tanta pietà.
E come quei che con lena affannata
uscito fuor del pelago a la riva,
si volge a l'acqua perigliosa e guata,
così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo passo
che non lasciò già mai persona viva.
Poi ch'ei posato un poco il corpo lasso,
ripresi via per la piaggia deserta,
sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso.
Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,
una lonza leggiera e presta molto,
che di pel maculato era coverta;
e non mi si partia dinanzi al volto,
anzi impediva tanto il mio cammino,
ch'i' fui per ritornar più volte volto.
Temp'era dal principio del mattino
e 'l sol montava 'n su con quelle stelle
ch'eran con lui quando l'amor divino
mosse di prima quelle cose belle;
sì ch'a bene sperar m'era cagione
di quella fera a la gaetta pelle
l'ora del tempo e la dolce stagione;
ma non sì che paura non mi desse
la vista che m'apparve d'un leone.
Questi parea che contra me venesse
con la test'alta e con rabbiosa fame,
sì che parea che l'aere ne temesse.
Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca ne la sua magrezza,
e molte genti fè già viver grame,
questa mi porse tanto di gravezza
con la paura ch'uscia di sua vista,
ch'io perdei la speranza de l'altezza.
E qual è quei che volontieri acquista,
e giugne 'l tempo che perder lo face,
che 'n tutt'i suoi pensier piange e s'attrista;
tal mi fece la bestia sanza pace,
che, venendomi incontro, a poco a poco
mi ripigneva là dove 'l sol tace.
Mentre ch'i' rovinava in basso loco,
dinanzi a li occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio parea fioco.
Quando vidi costui nel gran diserto,
«Miserere di me» gridai a lui,
«qual che tu sii, od ombra od omo certo!»
Rispuosemi: «Non omo, omo già fui,
e li parenti miei furon lombardi,
mantovani per patria ambedui.
Nacqui sub Iulio, ancor che fosse tardi,
e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto
al tempo de li dei falsi e bugiardi.
Poeta fui, e cantai di quel giusto
figliuol d'Anchise che venne da Troia,
poi che il superbo Iliòn fu combusto.
Ma tu perchè ritorni a tanta noia?
perchè non sali il dilettoso monte
ch'è principio e cagion di tutta gioia?»

Testo, su lastra di rame, del nuovo *Dante* di A. NATTINI.

il Poema. Lieve, grazioso, femmineo, nervoso, in gara con quei disegni dell'estremo oriente che dovettero far stupire per la loro rapida incisiva elegante finezza il quattrocento toscano tutto sagoma e linea, che ci rivela egli di Dante? Niente. Ma una gran dolce cosa ci rivela: sé stesso, Botticelli, e tutto il fiore dell'anima sua malinconica e primaverile. Sia benedetto Dante anche per questa rivelazione.

Questi traduttori di Dante in disegno e in pittura è vano, insomma, starli a confrontare al testo del Poema per sapere se il *Paolo e Francesca* di Arnold Boecklin è alle parole di Dante piú fedele

del *Paolo e Francesca* d'Arcy Scheffer, se il passaggio dello Stige delineato da Botticelli è piú esatto di quello dipinto da Delacroix; ed è anche inutile stare a dividerli in realisti e allegorici, in letterali e fantastici, quasi che essi possano, mettendosi al loro compito, liberamente scegliere di ritrarre l'astratto

INFERNO. — Canto I. *Le tre fiere.*

pensiero di Dante o la visione concreta di lui. Quello che correntemente si chiama illustrar Dante significa per un artista, se è artista, illustrare prima di tutto sé stesso, la propria anima, passione, fede, gusto, e poi quelli del tempo in cui vive, e poi forse, alla fine, illustrare Dante. E per giudicare queste cosí dette illustrazioni, come per giudicare ogni opera d'arte, bisogna confrontare l'opera dell'artista prima all'artista e poi a noi stessi.

Quando ero giovane, le teatrali illustrazioni di

Gustavo Doré, tra vortici di fumo, alberi schiantati, rocce precipiti e lampi da riflettore, mi rapivano in estasi. Oggi preferisco le illustrazioni di William Blake dove sul paesaggio domina l'uomo e le figure sono poche, salde, pensose e dolorose, composte con la classica sapienza di quei primi anni dell'ottocento; il tragico misantropo Blake che ancòra giovane dichiarava tutte le cose esistere solo nell'immaginazione dell'uomo e, a chi gli chiedeva il segreto dell'arte sua tanto nuda e pur tanto misteriosa, rispondeva: « Alzate la vostra immaginazione fino all'allucinazione, e avrete l'arte ».

Blake è il solo degli illustratori di Dante che assomigli, per questo intimo ardore, al Nattini. Il quale, dieci anni fa, illustrando le *Canzoni d'Oltremare* del D'Annunzio, ostentò anche anatomie classicheggianti e greci profili che ricordavano proprio Flaxman, Focosi e altri lineari disegnatori neoclassici alla moda di Blake. Coincidenza, credo, involontaria.

Allora il Nattini studiava ragioneria all'Istituto Tecnico di Genova, e una sera si presentò all'Associazione dei giornalisti liguri, recando un suo gran disegno che illustrava le prime terzine della Canzone del Sacramento, col vescovo che dal cassero alza l'ostia sui guerrieri e i galeotti genuflessi. Il collega Zandrino vide quella pagina, se ne innamorò, la portò in trionfo. Pochi mesi dopo il Consorzio autonomo del Porto la pubblicava in cento copie, insieme alle altre che commentavano le altre Canzoni. Il segno, fermo e duro, scarniva muscoli ed ossa; il paesaggio del fondo era segnato con la stessa gravezza, senza altra prospettiva che quella lineare. Gabriele D'Annunzio lodò in pubblico « il vigore e lo spirito leggendario » di quelle immagini. E Amos Nattini ancòra adolescente si trovò alla ribalta della fama, tutt'i projettori su lui. Non si sgomentò, non s'abbagliò. Si mise a lavorare. Quel che piú conta: si mise a lavorare in silenzio.

L'anatomia non l'aveva studiata all'Accademia. L'Accademia, egli che vanta nella sua famiglia, alla fine del settecento, un buon pittore e incisore e professore accademico, Opizio Amos Nattini, l'aveva frequentata solo per tre mesi. Poi, nipote d'un capitano di lungo corso, aveva preferito le calate del suo porto e l'osservazione diretta dei « caravana » e degli scaricatori di carbone su e giú per gli « scalandroni ». Nell'Italia artistica d'allora, tutta volta al vaporoso studio del paesaggio, dell'atmosfera, della luce e dei riflessi, tanta era la passione di lui per lo studio del corpo umano che invece dell'Accademia frequentò per quattro anni il corso d'anatomia all'Università. Egli stesso confessa che la sua cultura artistica, nel senso scolastico della parola, è scarsa. Le sue letture, anzi la sua vera cultura, è tutta filosofica e poetica: Dante pel primo, e poi i filosofi e i poeti dell'Oriente, dell'India, della Cina, del Giappone. Né altro so dire di lui e della sua vita. La stessa stanza dov'egli lavora, è nuda come una cella, con una grande finestra sul cielo e sul mare.

Nel mondo dantesco egli ha cosí cercato di soddisfare prima di tutto questa sua sete del sovrumano, del metafisico, dell'eterno, questa sua ansia di vagare negli spazii tra il reale e l'ideale, tra l'umano e il divino, tra il corporeo e l'astrale. Per dirla col suo Poeta egli vive « nell'ora.... che la mente nostra, pellegrina piú dalla carne e men da' pensier presa, alle sue vision quasi è divina ». Ma sempre si salva dalle nebbie dell'astrazione. Quel che lo salva, è proprio l'apparente contraddizione tra la sua spietata incisiva insistente conoscenza del corpo umano e il suo impeto lirico verso l'irreale. Italiano, egli riesce quasi sempre a trovare quest'equilibrio e a mantenerlo dando subito alla visione, con l'aria che l'accompagna, che la vela e la svela tremando tutta, una maestà soprannaturale, e conducendo tutto il quadro con una tecnica vigile ed impeccabile da cui, ripeto, l'arte recente ci aveva disabituati.

Ma quel che, alla fine, commuove si è che la ricerca di questo equilibrio tra sogno e realtà, tra fede e necessità è la tragedia stessa di questi nostri torbidi anni. Ancòra una volta un artista è riuscito ad esprimerla, a porre davanti alla coscienza dei suoi contemporanei l'opera sua come uno specchio. E quest'artista è italiano, e quest'artista è giovanissimo, e il suo lavoro, nel pieno della tregenda del dopoguerra, è un lavoro casto come una preghiera e chiuso come un voto monastico.

UGO OJETTI.[1]

¶ LE ILLUSTRAZIONI PER L'INFERNO DANTESCO DI ARISTIDE FOÀ. — Aristide Foà è un nome nuovo all'arte: nuovo, nel senso che non ha mai figurato sui cataloghi delle Esposizioni, ma gli amici di lui sanno quante veglie, quanti studi, quante fatiche, quanti scoraggiamenti egli abbia dovuto vincere per condurre a termine dopo un arduo decennio di lavoro la sua mirabile illustrazione dell'*Inferno* di Dante. Fin dal giorno dell'apertura della mostra fiorentina (Biennale d'arte del 1922) si può dire che l'opera di questo sagace illustratore del nostro massimo Poema, ha conquistato l'anima della folla: e un coro di lodi, a cui si associarono i piú insigni dantisti come Isidoro Del Lungo, Guido Biagi, Giusto Lando Passerini, e i critici d'arte piú autorevoli come Ferdinando Paolieri sulla « Nazione » e Nello

---

[1] Siamo grati all'illustre critico di averci permesso la riproduzione di questo scritto comparso sul *Corriere della Sera* e raccolto nel volume edito dal Treves *Pittori d'oggi*.

A Genova intanto si è costituita sotto la presidenza di Rino Valdameri la *Casa Editrice di Dante* che provvederà alla pubblicazione del monumentale commento grafico con i mezzi piú perfezionati. Il testo, di cui riproduciamo una pagina, è quello della Società Dantesca Italiana: esso è inciso su lastra di rame ed è stampato, foglio per foglio a guisa di acquaforte, su carta a mano di Fabriano, di color giallo avorio onde evitare la crudezza di contrasto che il color bianco avrebbe creato con l'inchiostratura sepia calda della stampa.

Tarchiani sul « Marzocco », ha consacrato il valore di questa, che non esitiamo a proclamare maravigliosa intuizione, del sublime mondo dantesco. Mentre il Blake, il Dorè, e il nostro Scaramuzza cercarono sopratutto d' individuare le grandi figure dantesche, esprimendo nei tratti delle loro creature la spaventosa tragedia dell' Inferno, ma trascurando quasi completamente di darci l' impressione dell' immensa vastità dell' insieme, di quelle paludi fangose, di quei laghi gelati, di quelle voragini buie illuminate a pena da qualche guizzo di vampa sulfurea, il Foà invece ha saputo rappresentare con maravigliosa evidenza tutto questo mondo oltreterreno, che la fantasia sublime del Poeta ha segnato con pochi versi immortali. Dalla selva selvaggia e aspra e forte dove non filtra raggio di luce, siamo condotti, pel cammino alto e silvestro, alla porta dell' Inferno onde traluconо bagliori sinistri, e poi giú nella balza dolorosa ove il vento travolge con la sua rapina le anime degli incontinenti; dove la grandine flagella senza posa i golosi, facendoli urlare come cani; tra i massi spinti a forza di petto dai prodighi e dagli avari; sulla palude stigia, livida di fango, in cui si specchiano le mura ardenti della città di Dite. E via, via, senza sosta, il cammino dei poeti ci conduce tra le tombe infocate degli eresiarchi alla pioggia di falde ardenti sopra l'orribile sabbione, alla selva dei suicidi, macabra visione di piante nodose e contorte che serbano nei tronchi divaricati e nelle rame tese al cielo il supplice aspetto degli infelici che invocarono pietà alla Morte contro i dolori insopportabili dell'esistenza. E vengono le cappe dorate degli ipocriti nel fondo vallone che s'apre fra massi ciclopici strapiombanti sullo stretto sentiero; vengono gli stagni sulfurei di pece ardente onde l'anzian di Santa Zita provò il terribile ardore, vengono i ladri morsi nelle guancie dal drago che li deforma col suo veleno, vengono gli scismatici cincischiati dalla spada del demonio grondante di sangue, vengono gli stagni gelati di Cocito ove i traditori sono confitti nel ghiaccio come festuca in vetro. Tutta la grandiosità delle scene infernali si svolge sotto gli occhi nostri, in grazia del magistero mirabile dell'artista, che ci fa veramente sentire lo spaventoso orrore del cieco carcere delle anime dannate. Né un lembo di cielo, né un'erba, né un fiore ci rallegrano la vista, ma solo massi ferrigni, laghi di zolfo, bagliori di fiamme, cupe caverne nereggianti che ci opprimono come un incubo spaventoso. Due sole volte, in venti figurazioni, vediamo il cielo: nel naufragio d' Ulisse, e in quella notte azzurra disseminata d' una polvere di stelle che segna l'arrivo dei poeti alle piagge del Purgatorio.

Per rendere queste sue visioni il Foà ha scelto la tecnica dell'acquarello, ma un acquarello che a forza di lavature è divenuto intenso e vellutato e morbido come un pastello. Un vero miracolo della tecnica, che trae in inganno anche i piú esperti conoscitori.

Sappiamo che il Foà ha già avuto proposte di acquisto di taluni suoi lavori, ma egli, giustamente, non vuole spezzare la collezione, ed ha fiducia che un Editore coraggioso e intelligente si assuma il nobilissimo incarico di divulgare codesta illustrazione dell'*Inferno* alla quale seguiranno, con la stessa tecnica e con gli stessi intendimenti d'arte, anche le illustrazioni delle due cantiche successive.

GUIDO BATTELLI.

NECROLOGIO

Ernesto Giacomo Parodi.

Quando la morte lo colse nel gennaio di quest'anno, fui preso da un penoso stupore che s'ostinò a tenermi fuori della verità. Non l'avevo rivisto nel suo letto di pena, quasi non avevo saputo che fosse grave; e contemplandolo con occhi commossi sul feretro su cui l'avevano composto i suoi scolari in un'aula dell' Istituto Superiore, nonostante i ceri, i fiori e il crocifisso sul petto, rimanevo nell'aspettazione di vedere spianarsi quell'espressione maliziosa che mi pareva conservasse e che assumeva tante volte nella conversazione, mentre meditava un'arguzia o si preparava a una risata.

Aveva sessant'anni, essendo nato sulla fine del '62, a Genova. Aspetto florido, per quanto la sua salute fosse minata da affezioni bronchiali, freschezza di spirito, energia di lavoro; e negli ultimi anni la volontà consapevole di raccogliere dei suoi scritti i piú importanti e caratteristici, come a fissare la propria immagine di studioso e di scrittore, nella sua pienezza. Ne son venuti i tre volumi *Poesia e Storia nella « Divina Commedia »*, uscito pel secentenario; e *Poeti antichi e moderni, Il dare e l'avere fra i pedanti e i geniali,* usciti postumi.

Insegnava nell' Istituto Superiore di Firenze da trent'anni; scriveva da trentacinque. Dotato di un'eccellente preparazione fatta alla scuola del Rajna e del Brugmann, d'intelligenza, d'equilibrio e di gusto, con l'interesse a molti aspetti della coltura, dai primi studi di filologia romanza, alla quale si tenne piú specialmente stretto anche in seguito, passò a trattare di glottologia (che fu il titolo della sua cattedra), di filologia classica, di critica su autori nostri e stranieri, non senza qualche incursione sul terreno dei principi di estetica e di metodologia.

Da piú anni s'era appassionato alla politica, e militava fra i nazionalisti con gran fede e disinteresse. Aveva, secondo le mie impressioni piú schiette, visioni alquanto accese, per abbondanza di cuore, entusiasmi e sdegni non sempre proporzionati a uomini e cose. Nei primi tempi della guerra, incontrandoci qualche volta, egli impaziente e fremente, io già malconcio, le nostre conversazioni non avvenivano senza qualche cruccio, almeno intimo; ma lo dissipava l'ultima conclusione concorde: « E vincere bisogna! ». Al suo confronto sentivo meglio la differenza di tem-

peramento e, pur rimanendo tranquillo nelle mie posizioni spirituali, mi trovavo piú adatto e piú pronto a comprendere che quel lievito aveva anch'esso la sua mirabile funzione. In quegli anni, come sempre, il Parodi dette al paese tutto quello che poteva, secondo le sue proprie condizioni, con l'unico studio d'essere generoso.

Ma qui ho l'impegno di parlare di lui come dantista. Lo assolverò con serenità di giudizio, ché l'equità immagino sia molto cara agli estinti che hanno bene meritato.

Egli fu specialmente noto, in Italia e anche all'estero, per questa sua attività.

Credito pari al merito nella sua somma, se non inferiore; ma partigianesco sino al fastidio da parte del piccolo professionismo cattedratico, nostro e di fuori, non tanto per cortigianeria verso il Professore e il Direttore, quanto per pigrizia e incompetenza, in quanto il *Bullettino della Società Dantesca Italiana*, e suo, è stato l'organo d'informazione piú accreditato e piú alla mano. Penso che, da uomo di spirito com'era, dovesse ridere, per il primo, di trovarsi citato a proposito e a sproposito per ogni inezia, o di veder soppresso il nome del ricercatore pel suo di recensore e di notiziatore.

Dantista, quando non si dice per facezia e a diminuzione di personalità, significa uno studioso che ha apportato un notevole contributo alla conoscenza di Dante, cioè alla divulgazione meglio illuminata delle opere sue, alla critica de' suoi testi, alla risoluzione delle infinite piccole e grandi curiosità e degli infiniti piccoli e grandi problemi di coltura che si assiepano intorno a quel sovrano scrittore. È un campo assai vasto per molte ragioni storiche, oltre che per la vastità dell'ingegno, dell'arte e dell'opera del soggetto; e non è un campo chiuso, come potrebbe far credere la famosa formula « spiegare Dante con Dante », che non ha senso oltre certa attività ermeneutica; anzi molto bisogna dedurre e apportare dal di fuori e poiché hanno un'idea di quanto costi.

Il Parodi fu dantista prima di tutto perché fu romanista, glottologo, dialettologo. In questo senso, la sua attività incomincia fin dagli anni dei suoi studî in Firenze, quando, dopo aver lavorato attorno ai rifacimenti dell'*Eneide* e le *Storie di Cesare* nei primi secoli, si pose a stabilire la tradizione manoscritta del *Convivio*. Il frutto si è maturato molto piú tardi, nell'edizione preparatane da lui (in collaborazione con Flaminio Pellegrini) pel volume di tutte le opere uscito nel secentenario a cura della Società Dantesca, che non è ancora quella collezione corredata dell'apparato che la Società aveva promessa, ma che pure rappresenta un insigne servigio reso agli studî, e per essi al decoro del paese. Il *Convivio*, tra gli altri scritti danteschi, era quello che piú attendeva dalla competenza e preparazione e dall'ingegno di un editore, dopo il *Canzoniere*. Ora, « se non avvenga l'improbabilissima scoperta di un nuovo codice, non dipendente da quell'unica copia x da cui derivano i 39 mss. che conosciamo, non sarà facile che nel testo s'introducano ancora molti mutamenti, neppure nei supplementi congetturali. Ma è altrettanto certo però che l'uno o l'altro di questi potrà esser migliorato, che qualche punto rimasto oscuro potrà esser chiarito, che alcune delle correzioni di passi guasti e difficili offre tuttora libero il campo ad una bella gara di intuizione e di acume ». Adotto il giudizio stesso del *Bullettino*, cioè del Parodi, nel fascicolo che esce postumo di cinque mesi (pur con la data 1921). In esso fascicolo la Direzione recensisce ampiamente il volume, e vi fa larga parte al *Convivio*, in modo che se ne chiariscono i criteri di quell'edizione. Ad essa il Parodi lavorò con tutto il rigore, e dirò, le scaltrezze del metodo; ma perché i codici rendono poco, dovette affidarsi alla propria intelligenza, integrando di suo almeno un centinaio di passi « con supplementi chiusi fra parentesi quadre, che costituiscono forse il carattere piú spiccato della nuova edizione ». Io confesso che sulle prime rimasi un po' sorpreso di tanto coraggio, generalmente non consentito e che non mi pare avrei potuto apprendere alla scuola del Parodi; che però ne rimasi soddisfatto, perché, comunque, è uno sforzo utile d'interpretazione; e che da qualche saggio m'è parso anche, talvolta, un coraggio un po' troppo confidente.

Nello stesso ramo di attività è da ascriversi al Parodi l'altro merito dell'edizione del *Fiore*, associato al *Detto d'Amore* in un volumetto di appendice al Dante. Ché se l'Alighieri non ci ha che fare (e ormai il Parodi si era convinto, o almeno si dichiarava bene avviato a questa convinzione), la sua generazione aveva preso a cuore l'allegorico poemetto appunto in grazia (o in disgrazia) di Dante. E in genere si ricongiungono alla competenza linguistica e retorica che ebbe, altri buoni servigi danteschi del Parodi, come *La rima e i vocaboli in rima nella D. C.*, gli studi sul « *Cursus* » con le sue applicazioni ai testi e all'ermeneutica, nonché una somma ragguardevole di osservazioni attraverso il *Bullettino*, che diresse con molto piú ingegno che puntualità (non sempre per sua colpa), dal 1906, quando successe a Michele Barbi.

Molti hanno arrecato segnalati contributi alla conoscenza biografica e aneddotica del Poeta e dei suoi personaggi, e in genere della storia, della geografia, delle istituzioni in rapporto a Dante e alle sue opere. Il Parodi rimase estraneo a questa attività; come fu dapprima piuttosto un tributario che un produttore rispetto a quella piú specifica attività erudita che s'esercita sulla coltura del tempo, preumanistica, teologica, filosofica, scientifica. Però l'esercizio e la responsabilità della Direzione, gli avevano a mano a mano cresciuto l'interesse anche per questa cultura e ne trattava con acutezza, ma non senza esitanze, come si può vedere in quei suoi pur eccellenti contributi sull'averroismo, le idee politiche, la data di composizione della *Commedia*, l'ordinamento del *Paradiso*.

Dove il Parodi emergeva, era nel gusto e nell'acume critico. Di fronte a un canto di Dante, sapeva penetrarlo a fondo, sentirlo e farlo sentire. Declamava anche bene. E per questo nel rifiorire delle letture dantesche egli è stato dei piú apprezzati e ricercati espositori in tutta Italia, da Genova,

a Trieste, a Palermo. Giudicano (e non c'è esagerazione) che i suoi commenti a Francesco, a Brunetto, a Farinata gareggiano con quelli del De Sanctis. Li ha raccolti in « *Poesia e Storia* », insieme con quella forte ricostruzione ch'è « *L'eredità romana e l'alba della nostra poesia* », con lo studio su « *Il comico nella D. C.* », ricco di finezze e con altri tra i piú capaci di divulgazione, in parte già rammentati. Son tutte pagine degnissime e istruttive. Si vegga quante cose sa insegnare il Parodi in « *Gli esempi di superbia punita e il bello stile di Dante* », a proposito di quelle sempre straordinarie simmetrie!

Anch'egli, il Parodi, aveva il suo bello stile; e ne cresce in noi il rammarico che non si sia mai deciso ad esercitarlo, come pur dovette averne l'intenzione, a descrivere in un libro organico il suo Dante, di cui aveva ormai discorse tutte le opere, e di cui conosceva cosí bene l'anima e l'arte.

D. Guerri.

1923 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

Luigi Pietrobono - Guido Vitaletti, direttori. — **Leo S. Olschki**, editore-proprietario-responsabile.

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXVI. Luglio-Settembre 1923. N.° 3.

IL CANTO XXI DEL " PURGATORIO "

Fu assomigliato piú volte, non senza significativi accostamenti, il Poema sacro ad un grandioso edificio di mirabile architettura per quella sua sintesi armoniosa di elementi strutturali diversi, fantastici e concettuali, fusi in organica poetica intuizione. Né invero mi pare si possa contemplare, senza sminuirne il valore, una parte sola del Poema se non si allarghi la mente a quella unità maravigliosa nella quale l'ha collocata il Poeta.

Quando dunque rinnovo la lettura del canto XXI del *Purgatorio* sento quasi nell'anima il riposo che dà il vedere, tra un doppio ordine di bifore marmoree di un armonioso palazzo, un balcone che apra lontani orizzonti. Ovvero, se penso il Poema quale una vasta trilogia sinfonica, mi pare che si apra qui come un interludio, dove il tono epico si smorza, ma un *pathos* nuovo va tuttavia prendendo vita dall'afflato lirico che anima il piccolo dramma, inserito nel dramma grande della *Commedia*.

Qui non particolare incontro d'anime in pena, né visione, né voce misteriosa concorre a purificazione dell'anima meditante del Poeta. Anzi Dante stesso, attore primo del dramma divino, se psicologicamente domina nel principio, poco a poco s'allontana nello sfondo. Al primo piano s'afferma un personaggio nuovo, che, dolce apparizione d'anima monda, si delinea via via e si precisa nel saggio addottrinato di scienza umana e divina, per rivelarsi poi poeta che si esalta di passione a parlare della sua arte e delle sue glorie. Ma questo, che è il canto di Stazio, si tramuta, per miracolo d'arte, nel canto dell'apoteosi lirica di Virgilio, completata nel canto seguente dall'apoteosi razionale. Dante ascolta, esulta e freme di gioia quando gli è concesso di mettere in diretta comunione i due grandi spiriti antichi e condurre ai piedi del Maestro in muta adorazione il minor cantore « degli uomini e dei dei ».

Gli ultimi balzi della montagna sacra sono allietati da dolci colloqui di poeti e poesia: prima due grandi dell'antichità, piú oltre saranno Bonaggiunta, Guinicelli, Arnaldo Daniello a ragionare dell'arte nuova, proprio alla presenza di quei due latini, ad attestare che l'arte volgare solo dall'arte dell'alma Roma poteva ricevere dignità e forza. Pare che le anime vadano via via rasserenandosi e possano spaziare nei campi lieti dell'arte in una indicibile pace purificatrice.

Divino dono l'arte, che riconforta e sublima lo spirito, anche nella vita terrena. Ma non meno divino la scienza: e Dante ben sente il fascino dell'una e dell'altra. Il canto, che celebrerà la poesia, s'inizia con una viva aspirazione alla scienza. Il gran tremuoto di tutto il sacro Monte aveva gelato il Poeta di paura; il poderoso *Gloria in excelsis Deo* di tutte le anime l'aveva reso « immobile e sospeso », quasi sentisse in un brivido mistico aleggiare la potenza misteriosa di Dio. Poi nel silenzio, ripresa la via, un acuto desiderio di verità s'insinua nel suo spirito. La piccola verità sul terremoto e sul grido osannante prende sua figura nel gran

quadro del vero assoluto: è un anelito a tuffarsi nell'Infinito che sentiamo nei primi versi:

> La sete natural che mai non sazia,
> Se non con l'acqua, onde la femminetta
> Sammaritana domandò la grazia,
> Mi travagliava....

Un balbettio di confusa umiltà in quel *femminetta Sammaritana,* un erompere desioso nella domanda fidente della grazia, cioè della « verità prima » che Cristo era venuto a rivelare. Sí, Dante è consapevole che « l'umano desiderio è misurato — come si esprime nel *Convivio* — in questa vita a quella scienza che qui avere si può »; ne sente i limiti, di là dai quali non si passa se non per errore, ma pare avverta l'assillo tormentoso che è in quell'aspirazione a rasentarli, accumulando desiderio a desiderio. Qui il tormento è aggravato dal non potersi l'anima tutta volgere a dissetarsi nel vero: ché la fretta per l'angusta cornice, impacciata dalle anime giacenti « a terra tutte volte in giuso », « pungealo », e lo avvinceva la pietà per la « amara » umiliante pena, che pure la ragione, riluttante il sentimento, diceagli ben meritata.

Ed ecco che il Poeta, oppresso da questo disagio fisico, sentimentale, ma sopratutto intellettuale, (che bene esprime anche il procedere grave e lento della terzina) è rasserenato da una apparizione, lieve come sogno divino. Un'ombra s'avanza di dietro, non vista, colla grazia dolce con cui Gesú appare ai discepoli nel suo corpo quasi diafano, già pronto, compiuta la sua missione, ad ascendere nella gloria del Padre celeste. Dolce pace spirituale è anche nelle sue parole di saluto. Nell'augurio pio « *Frati miei, Dio vi dea pace!* » non v'è la tristezza nel desio della Patria, ancor lontana, di altre anime del Monte, ma spira tale lieta soavità dalla stessa armonia dell'ampia vocalizzazione che non si può immaginarlo se non pronunciato con accento di paradisiaca dolcezza: cosí avrebbe parlato il Santo d'Assisi, assorto in contemplazione del divino nell'amore d'ogni creatura.

Quest'espressione di tranquilla letizia colpisce i poeti, che si volgono d'un tratto; Virgilio risponde con « salutevol cenno ». V'è un istante di pausa. Dante è maestro nel creare questi silenzi di profondità psicologica. Gli basta un niente: uno iato, un punto, una paroletta breve, un *poi:* « Poi *cominciò* ». Prima di parlare l'invade un senso di riverente stupore: l'aspetto di quell'anima doveva apparire divinamente trasfigurato se esso richiama l'aspetto di Gesú risorto. E, dopo la riverenza, la tristezza accorata di chi sente che il saluto della pace non è per sé, ché pace è beatitudine piena dello spirito che s'acquieta in Dio; e Virgilio, che pur sa dov'è la pace, pensa al suo triste esilio ov'è relegato in eterno sconforto:

> .... Nel beato concilio
> Ti ponga in pace la verace corte,
> Che me rilega ne l'eterno essilio

il caloroso augurio ricambiato si vela di malinconia nell'ultimo verso.

La suggestione che fin dal suo primo apparire esercita Stazio è profonda: si risente la stessa poesia del Vangelo, che narra cose grandi con parole semplici: « e Gesú stesso approssimatosi iva con essi » — i pellegrini di Emaus. Ma dall'altezza, in cui l'ha sollevato il ravvicinamento con Cristo, egli scende a sfera piú umana. Parla ai poeti, incontratili casualmente, nella gioia esuberante di effondere nell'animo altrui la piena della sua felicità. E poiché ignora, si stupisce delle parole di Virgilio: « *Come! diss'elli* » — nuovo breve silenzio: sentiamo come risonare passi concitati: « *e parte andavam forte* » — mentre lo stupore ha qualche momento di sfogo interiore: — chi saranno quei due? — Poi:

> Se voi siete ombre che Dio su non degni
> Chi v'ha per la sua scala tanto scorte?

Stazio sí poca attenzione pone a Dante da non avvedersi che ombra non è. Irrazionalità non senza ragione poetica: quanto piú la figura dell'Alighieri resta nell'ombra, tanto maggior risalto riceve dinanzi a Stazio quella di Virgilio; il quale, costretto a distinguere sé dal suo discepolo, pone in evidenza la propria personalità. Ed infatti indica sí in Dante un vivo (adombrando paganamente, egli pagano, nel mito delle Parche il mistero della vita e della morte), ed indica un designato a *regnar coi buoni* nella grazia straordinaria che Dio gli concede; ma deve pur parlare di sé e della sua missione:

> L'anima sua, ch'è tua e mia serocchia

— tre accenti di seguito, equidistanti col breve respiro dello iato, battono su quel *sua*, *tua* e

mia, quasi ad indicare nella fraterna pietà un dovere —

> Venendo su, non potea venir sola,
> Però ch'al nostro modo non adocchia;

e mentre richiama ancora lo spaventoso luogo, buio di luce intellettuale, da cui s'era mosso, freme nelle sue parole l'orrore del ritorno, dopo la visione di tanta luce:

> Ond' io fui tratto fuor de l'ampia gola
> D'inferno per mostrarli; e mostrerolli
> Oltre, quanto il potrà menar mia scola.

Egli esalta, non sminuisce dinanzi a Stazio, la sua missione, che andrà oltre, e solo avrà termine lassú presso quella Beatrice spesso promessa all'alunno quando il raziocinio rasentava i confini della fede. È chiaro anche di qui che Stazio non è guida simbolica; e che il suo valore sia essenzialmente poetico sarà sempre piú evidente man mano che verrà caratterizzandosi la sua figura. E poiché Virgilio nulla sa delle leggi sacre che reggono il regno luminoso della penitenza e solo intuisce ciò che è umanamente razionale, lo interroga sul prodigioso terremoto e l'altissimo osanna.

Dante ha un sobbalzo di riconoscenza per il Maestro, che ha voluto amabilmente prevenire l'espressione del suo desiderio. La sete di sapere diviene letizia: or che la speranza d'esser sulla soglia del vero, gli fa dimenticare il tormento dell'attesa, lo spirito tutto si protende a bere le parole che lo sazieranno:

> Sí mi dié, dimandando, per la cruna
> Del mio desio, che, pur con la speranza,
> Si fece la mia sete men digiuna.

Stazio s'accinge a parlare. Non l'ha commosso né l'udire la grazia che Dio largisce a quel vivo, né l'eletta missione che Dio affida a quell'ombra, pur relegata nell'eterno esilio. Quell'anima monda pare abbia un'impassibilità beata dinanzi alla volontà di Dio. Ma la sua parola si leva alta e commossa a rivelare le maraviglie del Signore nel sacro Monte, in un inno che sgorga dalla esuberante pienezza dell'anima, come un salmo davidico:

> .... Cosa non è che sanza
> Ordine senta la religïone
> Della montagna.... —
> Libero è qui d'ogni alterazione....

E collo stesso afflato lirico egli tocca i mutevoli fenomeni atmosferici e tellurici per affermare la purezza inalterabile del sacro Monte che, oltre la porta di S. Pietro, partecipa dell'incorruttibilità e dell'ordine perfetto dei cieli.

Dante riferisce, con quella ricerca dell'unità causale che è caratteristica della scienza dei suoi tempi, tutti i vari fenomeni a vapori umidi e secchi emananti dalla terra; e dipinge a brevi tocchi magici. *Giú* l'aria s'abbuia o stilla di pioggia, grandine, neve, rugiada, brina, che *cadono,* ma non oltre la « scaletta di tre gradi breve ». E ancora: *giú* l'aria si screzia per l'*apparire* di nuvole, or rare, or dense, s'illumina di baleni, ride or qua or là colla iridescente messaggera degli dei. E ancora: *giú* per *surgere* di secco vapore si sconvolge l'aria di bufere e dal seno profondo si scuote la terra. *Quassú* mai! La divina serenità del sacro monte non è concepibile che negativamente in una continua antitesi coll'umano. Solo un lettore distratto può sentire qui la frigidità dell'erudizione scientifica e non avvertire il lirismo descrittivo delle tre terzine, che rivelano l'anima protesa a cogliere la varia armonia del creato in una sintetica unità di fenomeni. Che importa se Dante s'ispira a teorie che la scienza ora disdegna? Quel che conta per la poesia è la commossa contemplazione del poeta, che può in una visione sintetica, illuminata di vividi fantasmi trasformare anche l'arida scienza in poesia.

E qui non solo si sente la scienza ravvivata dalla fantasia, ma avvertiamo che questa apre — come non di rado nella *Commedia* — una grandiosa concezione, per la quale il divino mondo fantastico non è contemplato in se stesso, ma è collegato colle leggi che governano il mondo reale.

> Trema, forse, piú giú poco od assai,
> Ma per vento che 'n terra si nasconda,
> Non so come, qua su, non tremò mai.

Forse, non so come può dire Stazio, che non vede ancora ogni vero in Dio; ma l'effetto che Dante ritrae è una vaga poetica indeterminatezza, vivo alimento all'immaginazione nostra.

La prima parte della risposta di Stazio, dialetticamente negativa, si prolunga ad acuire il desiderio del vero; poi, in poco piú che due versi è formulata concettosamente la spiegazione del terremoto, in un solo emistichio quella del grido osannante.

> Tremaci quando alcuna anima monda
> *Sentesi sì,* che *surga* o che *si* mova
> Per *salir su*;...

— che armonia dolce, in questo ascendere su su in letizia, che si concreta, col suono di tanti *s*, quasi in un fruscio lieve di ali! —

> ... e tal grido seconda

completa la terzina vigorosamente dopo la pausa forte dello iato.

Soddisfatta la domanda, non attende Stazio che dalla sua risposta rampolli nuovo dubbio, ma colla grazia di chi dona spontaneamente spiega come l'anima *sentasi monda* per aver conseguito quel *libero volere* di salire a Dio, che l'uomo in vita faticosamente acquista affrancando il suo spirito dal peccato, come fa ora Dante coll'eroico suo viaggio, ma che è qui effetto di una sovranaturale legge di giustizia, operante spontanea nelle anime purificate:

> De la mondizia sol voler fa prova,
> Che, tutto libero a mutar convento,
> L'alma sorprende, e di voler le giova.

Un dissidio tormentoso era stato nella vita tra la volontà razionale, in se stessa retta, e l'appetito sensitivo (*il talento*), per il quale l'uomo, quando quella era soprafatta da questo, agiva « contra coscienza ». Ed il Gran Giudice vuole che questo dissidio si trasformi in uno, non meno tormentoso, tra il volere assoluto di beatitudine ed il talento di pena. Ma quel talento era peccato, questo talento è espiazione, è giustizia. Ecco come Dante vivifica una sottile teoria filosofica, applicandola alla particolare teologia del suo oltretomba; la quale diventa, poiché il concetto si fa intuizione sentimentale, poesia, che sentiamo nella gioiosa sorpresa dell'anima d'un subito rinnovata e libera di salire. E la poesia divien tosto piú facilmente comunicativa, quando, con rapida movenza di pensiero, Stazio passa dalla teorica astrattezza a parlare di sé:

> Ed io, che son giaciuto a questa doglia
> Cinquecento anni e piú, pur mo sentii
> Libera volontà di miglior soglia.

La terzina è grave nella prima metà ad esprimere il lungo tormento, presta ed agile nella seconda a dire la letizia della liberazione. E la letizia diventa, in fraterna solidarietà, festa e lode a Dio di tutte le anime in pena, e si ripercote soave nel cuore di Stazio, che ricambia col commosso augurio, che Dio tosto le assuma a sé, là dove « non è di consorto divieto »:

> Però sentisti il tremoto, e li pii
> Spiriti per lo monte render lode
> A quel Segnor, che tosto su li 'nvii.

Stazio aveva risposto a Virgilio. E Dante era rimasto là presso, a bere le parole che a stilla a stilla lo dissetavano, collo stesso godimento di chi sente l'acqua refrigerare le fauci arse:

> Cosí ne disse; e però ch'el si gode
> Tanto del ber quant'è grande la sete,
> Non saprei dir quant'el mi fece prode.

Un sensibile godimento fisiologico ad esprimere un fine godimento spirituale; poi l'indicibile tranquillità dell'anima appagata.

Alla entusiastica gioia di Dante contrastano le parole semplici di Virgilio, il quale appare, egli, il pagano relegato nel Limbo, in serena impassibile contemplazione di un principio di filosofia, che ben sa, applicato alla « religione della montagna ». È chiaro che qui il tono s'abbassa: le immagini cinegetiche della *rete che piglia* e degli spiriti che *si scalappiano* paiono espresse quasi con un lieve sorriso interiore. È caratteristica dell'arte di Dante il mutamento genialmente ardito di stile: perfino nel Paradiso non rifugge dall'attribuire ai suoi beati audaci espressioni plebee, per passare alla sfera del sublime e dell'ineffabile. È una magica tavolozza la sua, dai vividi colori a grandi contrasti.

***

E questo rapido mutamento di stile segna anche una netta divisione del canto. Nella prima parte sete di verità eterna, luce di scienza umana ed oltremondana; dopo, l'apparizione eterea di un'anima già virtualmente beata: un mezzo canto che pare uno spiraglio della luce di scienza e d'amore del bel Paradiso. Ma ecco che, mutata tonalità al magico strumento dalle mille corde armoniose, l'impersonale anima monda, dai soli pensieri divini, ci si presenta, nella seconda parte del canto, individuale e tutta umana, narrante di sé appassionatamente: e fluiscono i ricordi di gloria e di poesia, che ci trasportano tra le cose belle e buone della vita terrena, sorrise, ma non assorbite, da un religioso sentimento contemplativo. Ed ogni ricordo

terreno vien prendendo vita in parole infocate d'affetto; e queste son tutte a glorificazione di quel Virgilio, che Dante fa ora parlare di sè semplice e piano perché l'apoteosi, inattesa, nel contrasto, sia piú grande.

Virgilio, che prende interesse a quell'ombra d'ignoto, nel quale, per la profondità della scienza e per i piú secoli di soggiorno in una sola cornice del Purgatorio, ha ragione di sospettare un antico saggio, domanda, ancora pianamente, di sua persona.

Ma ben lo stile subito s'eleva nella risposta di Stazio, il quale assurge, toccando del tempo in cui visse, ad una commossa sintesi storica in senso trascendentale cristiano:

> Nel tempo che 'l buon Tito, con l'aiuto
> Del Sommo Rege, vendicò le fora
> Ond' uscí il sangue per Giuda venduto...

Di S. Agostino e di Orosio era il concetto della provvidenzialità dell' Impero in quanto umano strumento della Redenzione e del costituirsi della Chiesa. Dante è tutto imbevuto di quest' idea, che gli pare fondamentale per affermare la divinità, e però la universalità, dell' Impero, congiunto mirabilmente nel tempo col fatto centrale della storia del mondo, la Redenzione. Ben avventuroso fu l' impero del «*buon* Augusto» sotto cui si mostrò, col cielo, ottimamente disposta anche la terra perché il Figliuolo di Dio discendesse a fare la gran concordia tra il genere umano, che nella sua radice aveva prevaricato, ed il Creatore. Ma il fatto saliente della Redenzione è la morte di Cristo; e Dio concesse al «terzo Cesare», Tiberio, «gloria di far vendetta alla sua ira». Ed ecco che nell' ultima partita ancora aperta per soddisfare la « viva giustizia », « il far vendetta.... della vendetta del peccato antico », è eletto come strumento a solvere il gran debito, il « *buon* Tito », nell'impero del quale — leggeva Dante in Orosio — « fu tanta tranquillità che si narra non fosse versato il sangue d'alcuno ». Ma ben fu Gerusalemme assediata lungamente e distrutta, e furon dispersi o fatti prigionieri gli abitanti a fare bello il trionfo del Cesare. E Dante, che dinanzi a Geri, minacciante il consorto per la mancata vendetta privata, mostra, pur turbato e riluttante, di volere la pace cristiana, grande anima vittoriosa in una società di violenze e di odi imperituri, è quello stesso che qui (ed in quanti altri luoghi della *Commedia !*) esalta la vendetta che gli pare giustizia somma, in quanto scenda di Là dove non è passionato o torto giudizio.

La ventura di Stazio ha analogia con quella di Virgilio. Questi che divinò, inconscio, che *secol si rinnova* col nascer di fanciullo prodigioso, vive sotto il *buon* Augusto; Stazio, che Dante immagina divenuto cristiano (benché tiepido e pauroso, nella profonda crisi di coscienze turbate tra il paganesimo morente e l'affermarsi della religione e della civiltà nuova), vive sotto il *buon* Tito, che Dio designa a compiere il fatal ciclo della Redenzione, colla giustizia resa al sangue piú puro, tradito dall'anima piú nera. Tutta l' indicibile pena della crocifissione in quel vago cenno alle *fora ond'uscí il sangue*, e tutto l'obbobrio del delitto in quel *per Giuda venduto*, soggiunto subito dopo, e quasi pronunciato coi denti stretti dall'orrore e dell'atto e del nome nefando, che non permette neppure di alludere al nome sacro dell'Agnello senza macchia. Vien da pensare al ravvicinamento giottesco degli occhi miti e sereni del Divino e di quelli truci dell' Iscariote, pronto al bacio infame.

Era conveniente che Stazio, cristiano, in una rapida sintesi storica cristiana, rievocasse il tempo in cui visse, propizio alla sua conversione. Ma ecco che subito lo sentiamo parlare delle dolci cose terrene, della vita, tutta bella di carmi e di plausi, nella Roma felice dei Cesari ed esaltarsi, già spirito puro e poco men che disposto a salire alle stelle, nel nomarsi poeta e nel rievocare la sua gloria:

> Col nome che piú dura e piú onora
> Era io di là — rispuose quello spirto —
> Famoso assai, ma non con fede ancora.

L'entusiasmo che culmina nel *famoso assai* è smorzato dal rimpianto: *ma non con fede ancora !* Però è un lampo: quel rammarico, che tanta gloria fosse senza la fede, si sperde nella rievocazione della sua opera *di poeta :* Poeta è *il nome che piú dura e piú onora* fin nei regni eterni, dove s'annulla nel nudo vero la vanità d'ogni mondano rumore, poiché la poesia sublima raffinando le forze migliori dello spirito, sí che il poeta scrive, come fuor di sé, ciò che dentro gli detta un Dio: Amore, o addirittura, come vuole il Boccaccio, lo Spirito Santo. E Dante pensava Iddio presente, anche nelle tenebre del paganesimo, al vate, il quale, inconsape-

vole, cantava, sotto il velo del mito, il vero eterno della fede e della morale, insinuandolo, dolce e suadente, negli animi. Fra queste creature privilegiate annovera sé Stazio, che può compiacersi di ricordare l'entusiasmo con cui traevano ad ascoltarlo le moltitudini, e proprio in Roma, dove l'aveva attratto la sua fama da piccola e lontana città a coronarsi la fronte di mirto:

> Tanto fu dolce mio vocale spirto,
> Che, tolosano, a sé mi trasse Roma....

— Roma senza aggettivi, ma in fine di verso in posizione enfatica, contrapposta alla provinciale Tolosa.

Con rapidi cenni all'età, alla patria, a Roma testimone della sua arte e della sua gloria, aveva destato su di sé il piú vivo interesse: ora è tempo di nominarsi:

> Stazio la gente, ancor, di là mi noma.

— qual compiacenza che il suo nome, come s'aveva augurato nel maggior poema, fosse recato lontano nei secoli dall'ali della fama! — E subito nomina l'opera poetica, ché l'uomo è caduco e questa può ben essere immortale:

> Cantai di Tebe, e poi del grande Achille,
> Ma caddi in via con la seconda soma.

Ha solennità epica il ricordo dei soggetti epici, ma il pensiero che la morte gli ha impedito di compiere l'opera intorno ad Achille gli fiacca e gli vela di tristezza il verso grave, quasi incespicante nell'andatura spezzata.

Che importa che Dante con tutto il medio evo, fino alla scoperta delle *Selve,* identifichi un oscuro retore, L. Stazio Ursolo, con Stazio poeta, e lo immagini nato in semplice terra, ad educare nella silente giovinezza i suoi fantasmi, anzi che nella molle e lussuriosa Napoli, ove da padre retore spinto alla piccola gloria delle declamazioni, ai certami coronati di retori piú che di poeti, anelava ai plausi d'una società né greca né romana, ma che di Grecia e di Roma aveva i segni della corrotta sensuale decadenza, senza poterne sentire il travaglio spirituale? È gran ventura anzi che Dante ignori, quello che a noi è palese dalle *Selve,* uno Stazio piú schietto e vero, facile poeta di leggiadre cortigianerie ai potenti della corte imperiale, per nascite, morti, nozze, per ogni inezia gradita altrui, e prono alle lodi servili per il Cesare abietto.

La critica storica sfronda troppi allori e tarpa l'ali alla fantasia. Il medio evo, che sa tanto meno di noi dell'antichità, supplisce colla calda immaginazione. Ed il popolo fa da poeta intorno ai poeti latini prediletti e dà loro quasi un carattere simbolico ed universale. E se tra il popolo un grande sorge, e questo si chiama Dante, immagina Stazio fiorito ai tempi del buon Tito e nascosto in quelli di Domiziano, « che fece — come narra Orosio — per tutto il mondo crudelissimi comandamenti di perseguitare i cristiani »; e lo pensa, preso da ingenuo amore per la sua arte, cantare con sensi profondi del mito tebano, e studia e scopre nei caratteri epici la pittura delle umane passioni e gli abissi psicologici, che erano forse solo nell'anima sua stessa. Ma sopratutto vede l'ammiratore di Virgilio in colui che, avendone seguito le orme in tanti particolari e nell'orditura generale della *Tebaide*, aveva detto, accommiatando l'opera sua: « E non gareggiare colla divina Eneide, ma seguila da lontano e venera sempre le sue vestigia ».

E perciò la commossa esaltazione, che della propria arte fa lo Stazio di Dante, diventa l'apoteosi del maggiore poema latino, come fonte inesauribile di poesia:

> Al mio ardor fuor seme le faville,
> Che mi scaldar, de la divina fiamma,
> Onde sono alluminati piú di mille.

Qui è ardente affetto, ed è umile devozione: egli confonde la sua personalità con quella dei mille e mille che ricevettero e ricevono vita d'arte dall' immortale poema virgiliano, perenne divino incendio, donde miriadi di faville sprizzano a suscitare nuove fiamme nei cuori disposti al fuoco sacro della poesia. Non si potrebbe meglio esprimere l' influsso fecondo delle grandi opere e la loro immortale giovinezza.

Il cuore di Stazio pare trabocchi sí che non gli riesca di nominare il poema divino, ma solo d'accennarlo; ma quando la foga del sentimento è giunta al piú alto grado, può dirne il nome con un impeto irrefrenabile:

> Dell' Eneida dico, la qual mamma
> Fummi e fummi nutrice poetando.

Culmina in quel *dico* l' impeto ed ha una breve sosta: il sentimento si fa tenero e dolce in quei due *fummi* riuniti nell'enfasi chiastica (*a me*, proprio *a me!*) ed in quei piccoli grandi nomi *mamma* e *nutrice*: Tutto per lui era stata l' E-

neide, che *creatolo* poeta, l'aveva *allevato,* avviandolo per i floridi campi dell'arte. La terzina si chiude coll'espressione dell' immenso debito di gratitudine, in un tono d' umiltà dove trepida intero il sacrificio di sé: *Senz'essa non fermai peso di dramma!*

Ma l' impeto riprende subito quando Stazio s'accinge a nominare, dopo l'opera, il nome grande:

> E per esser vivuto di là, quando
> Visse Virgilio....

— iato, nella pausa forte l'anima raccoglie il suo slancio —

> .... assentirei un sole,

— passa un lampo di esitazione —

> Più che non deggio....

— ancora uno iato, l'esitazione è vinta come in una tensione di tutto lo spirito —

> .... al mio uscir di bando.

Non è piú affetto, è ardor di passione. Chi, volendo salvare ad ogni costo in Dante la rigida ortodossia, vide qui null'altro che un'iperbole, potrà comprendere Stazio retore, non lo Stazio poeta di Dante.

Da questa brama magnanima, in cui v'è per un momento l'oblio della patria celeste, credo forse abbia tratto partito il Poeta, (nella riflessione organizzatrice degli elementi fantastici che dovette seguire la foga della creazione) per trattenere in bando un *sole,* cioè un giorno ancora, Stazio nel bello e lieto conversare d'arte e di poesia — divine cose, convenevoli al luogo divino — col venerato Maestro, immaginando sé dietro, a distanza da loro, come modesto alunno, beato nell'ascoltarli:

> Elli givan dinanzi, ed io soletto
> Diretro, ed ascoltava i lor sermoni,
> Che a poetar mi davano intelletto.

Certo il voto di Stazio conferisce vivace drammaticità al rivelarsi l' uno all'altro dei due antichi. Quell'ardore appassionato per Virgilio, proprio in presenza di Virgilio, desta nell'anima candida di lui un moto istintivo di ritrosia: pittura delicata di colui che, secondo gli antichi biografi, era chiamato *fanciulla* e si sottraeva (fuggendo nella casa piú vicina) all'ammirazione dei passanti.

La pittura psicologica di quella modestia è in un solo sguardo volto a Dante per imporgli silenzio. Ma intanto a Dante le parole di Stazio avevano messo nel cuore, pulsante di gioia, un incontenibile desio di parlare. È un breve simultaneo urto di sentimenti che balenano in un istante. Negli occhi di Virgilio lampeggia un comando dolce, ma reciso: *Taci!* Nella bocca di Dante un corruscare breve di riso che prelude un vivace grido: *Virgilio è qui!* I segni dell'anima sono prodigiosamente comunicativi, ed il commercio degli spiriti che s' intendono è per la rapidissima via dell' intuito: la parola vien dietro, cosí lenta ed impacciata, all'ardore dello spirito! Il Poeta arresta la drammatica celerità del contrasto, fermandosi a contemplare da psicologo quell'attimo che passa tra la volontà di ubbidire il maestro e quel riso; il quale, poiché si *spicca* da passione colla inevitabilità d' un frutto maturo dal ramo, è piú pronto del freno inibitorio della volontà.

Il sorriso di Dante è impercettibile quasi, come lieve cenno; ma non isfugge a Stazio. Egli arresta quel suo fiume d'eloquenza traboccante d'affetto. Quel sorriso lo richiama alla realtà: chissà! quell' ignoto ancor vivo sorrideva del suo entusiasmo per Virgilio? Quel sorriso, comunque, era stato suscitato dalle sue parole:

> Per che l'ombra si tacque, e riguardommi
> Ne li occhi, ove il sembiante più si ficca.

Lo sguardo profondo, scrutatore dell'anima, si figge con una volontà decisa di sapere, (cui cortesia non può sfuggire), negli occhi di Dante.

Quella pronta interruzione per il lieve sorriso e quello sguardo penetrante sono tocchi finissimi che completano la figura di Stazio, dandole un risalto di acuta intelligenza. Quello sguardo si prolunga qualche istante nel silenzio. Silenzio penoso: l'anima di Dante s'era fatta impenetrabile per ossequio al Maestro. E Stazio, determinato a voler sapere, aggiunge cortese ma aperta domanda:

> « E — se tanto lavoro in bene assommi, —

— l'augurio pio rende insinuante la richiesta —

> Disse — perché la faccia tua testeso
> Un lampeggiar di riso dimostrommi?

Dante sente che rispondere è dovere; ma altro dovere è obbedire al suo dottore. Che fare? L' imbarazzo del Poeta non ha nulla di quel comico che altri volle scorgervi: è semplicemente penoso. Una sola espressione n' è degna:

il suo sospiro. Ed il Maestro *intende* in quel sospiro il disagio morale in cui si trova per causa sua l'alunno. All' istintiva modestia subentra la riflessione: per « necessaria cagione » è lecito, non solo lasciar parlare, ma anche « parlare di se medesimo »:

.... Non aver paura
Mi dice, di parlar; ma parla e digli
Quel ch' e' dimanda con cotanta cura.

L' insistenza si fa incalzante in *parlar*, *parla*, *digli*, quasi ormai gli tardi di contentare Stazio che aveva posta cotanta cura nella domanda onesta. Dante esulta: sa che dirà cosa che riempirà di gioiosa maraviglia l'anima di Stazio, ed egli stesso sembra pregustare quella gioia nel lungo giro di parole che indugiano la grande notizia:

.... Forse che tu ti maravigli
Antico spirto, del rider ch' io fei:
Ma piú d'ammirazion vo' che ti pigli.

L'enfasi del *piú d'ammirazion* si gonfia di tenerezza quando finalmente addita in Virgilio il comune oggetto di riverenza ed amore. Sí, i loro cuori battono all' unisono per il grande poeta antico, ché il beneficio fatto a sé e là presente nella sua spirituale efficenza:

Questi che guida in alto gli occhi miei
È quel Virgilio, dal quale tu togliesti
Forza a cantar degli uomini e de' dei.

Lo stupore dà a Stazio un istante di esitazione. Ma uno sguardo a Virgilio deve averlo assicurato, piú che non possano le parole che Dante soggiunge: ad esse piú non bada, e, mentre questi ancor parla, spinto da commossa riverenza si prostra, senza che la lingua sappia sciogliersi in un solo accento:

Già s' inchinava ad abbracciar li piedi
Al mio dottor....

L'adorazione di Virgilio, che nella *Tebaide* era un voto, diviene drammatica realtà in questa scena, ove semplici atti illuminano un'anima. Scena rapidissima. Virgilio, che pur aveva sofferto che un rimatore volgare, l'altero e disdegnoso Sordello, si trasfigurasse in un impeto di amor patrio per abbracciarlo « ove il minor s'appiglia » (la diversa situazione poetica induce Dante a passar sopra alla contraddizione che ha la sua teorica sulla saldezza delle ombre), non può permettere che un poeta, di Roma antica come lui, che un'anima già virtualmente beata, si umili ai suoi piedi; ed esclama con viva insistenza affettuosa: *Frate, non far....* Pausa dopo *frate*, due monosillabi, ancora pausa: Si sente l'imbarazzo di Virgilio per quell'atto di umiltà, quasi una penosa ricerca di parola atta ad impedirlo. È trovatala, ha accento risoluto:

... ché tu se' ombra, ed ombra vedi!

Virgilio aveva colto Stazio in un atteggiamento, per passione, irrazionale. Questi ubbidisce dunque quasi vergognoso: par d'avvertire che ha coscienza della sua inferiorità intellettuale dinanzi al Maestro. Ma sa superare la situazione d' imbarazzo: risponde dapprima lento, quasi sollevandosi a fatica, per erompere in un nuovo slancio d'affetto:

Ed ei surgendo: Or puoi la quantitate
Comprender de l'amor che a te mi scalda,

— poi il tono s'abbassa ad una tranquilla dolcezza: immaginiamo le parole pronunciate ormai cogli occhi fissi nelle desiate sembianze — egli consente al Maestro, ma con un mal celato sentimento nostalgico di quella vita terrena, in cui le anime hanno lo sfogo impetuoso dei sensi:

Quando dismento nostra vanitate,
Trattando l'ombre come cosa salda.

Stazio pare dimentichi per un momento di esser cristiano e beato, e riviva la tristezza delle anime che Virgilio mette a popolare gli Elisi, suffuse di malinconia nel ricordo della dolce vita perduta. Ma è Dante che si sente sfuggire l'espressione della pura spiritualità e si rifugia nell' umano.

Tutto il sacro Monte vuol essere solo nostalgia della patria celeste ed è spesso anche nostalgia della patria terrena. Non è chi non senta, nella fine mirabile del canto, la malinconia di questo abbraccio vietato.

Questa « Lectura Dantis » fu tenuta a Firenze in Orsanmichele.

Il valore simbolico di Stazio. — Poiché Stazio appare, come Virgilio, col carattere di *saggio* (ogni vero poeta ha per Dante, oltre che scienza, una sapienza intuitiva), ed egli pure addottrina Dante, sem-

brò a piú d'un critico che rivestisse il carattere di guida simbolica, atta a completare coi lumi della fede la razionalità puramente umana rappresentata da Virgilio. — Anzitutto è di grande importanza osservare che in questo e nel canto seguente Stazio si presenta solo colle caratteristiche individuali di uomo e poeta. Ma per il restante viaggio attraverso il Purgatorio ha egli la grandezza, la coerenza, l'impronta di universalità che hanno le grandi guide simboliche di Virgilio e Beatrice, o anche solo di S. Bernardo? È evidente che non è un mandato da Dio a soccorrere ed a guidare Dante, a cui si accompagna casualmente. Né Virgilio gli riconosce una funzione integrativa della propria missione: la sua *scola* non ha limitazioni, salvo in quella di Beatrice, ed egli lo afferma solennemente proprio dinanzi a lui (vv. 32 s.). E non hanno certo tanta importanza da far pensare a funzione di guida i chiarimenti che Stazio fornisce sulla speciale fisica e teologia del sacro Monte, analoghi a quelli che hanno dato anche altre anime purganti. — Tuttavia è fuor di dubbio che la teoria della generazione, assai piú che aristotelica, schiettamente cristiana e tomistica, sta molto meglio in bocca a lui cristiano che a Virgilio, e questo addottrinamento pare veramente lo sollevi a dignità di guida, razionale sí, ma colla fede. Ma questo assurgere a simbolo è transitorio ed è effetto della convenienza poetica intuita da Dante in una particolare situazione del suo dramma; ed è chiaro che il simbolo, come non ha antecedenti logici, non ha alcuna continuità né razionale, né ideale. Basterà osservare che la stessa rappresentazione di Stazio dopo questi primi canti è cosí pallida da farci spesso dimenticare di lui, che, esaurita la sua ragione d'essere nella favola poetica coll'apoteosi di Virgilio, resta a rappresentare un'anima qualsiasi che, resa monda e libera nei vari gironi, compie con Dante il rito mistico della purificazione, prima di salire all' Empireo.

" Le tempie ornar di mirto ". — Si può domandare perché Dante accenna al mirto sacro a Venere e non all'alloro, sacro ad Apollo ed onore dei poeti; ché certo gli era famigliare almeno il verso delle *Egloghe* virgiliane (VII 61 s.): « gratissima.... formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebo ». Se ha potuto conoscere la notizia dataci da Plinio (XV, 38,1) — e non è improbabile, tanti sono gli *excerpta* pliniani noti al medio evo per il loro contenuto enciclopedico — che di mirto s' incoronavano i poeti di amore, si può pensare che Dante considerasse qui Stazio appunto come il cantore degli amori di Achille e Deidamia. Anche l'appellativo di *dolce*, che gli dà nel *Convivio* (IV, xxv, 6), potrebbe spiegarsi come equivalente a poeta di amore, quantunque in quel passo si accenni ad un episodio della *Tebaide* e si possa non senza ragione richiamare un luogo delle satire di Giovenale (VII, 82 ss.). Per il significato di *dolce* in connessione con versi d'amore si vedano il principio della Canz. *Le dolci rime d'amor,* il verso 57 della Canz. *Amor che ne la mente; Purg.*, XXIV, 57; XXVI, 99. — Resterà tuttavia sempre un piccolo dubbio, che questa volta la rima abbia esercitata sul Poeta un po' la sua tirannia.

" Caddi in via con la seconda soma ". — Intuito sicuro e studio accurato del suo autore hanno salvato Dante dall'aderire alla fallace tradizione manoscritta, che divideva l'*Achilleide* in 5 libri dando al poema una falsa parvenza di integrità. E si noti che tale tradizione s' inizia nel sec. XIII, si diffonde e va fin oltre al Petrarca.

" Assentirei un sole ". — L'ortodossia di una tale brama parve cosí compromessa che per salvarla alcuni critici vollero considerarla come un'espressione iperbolica, non riconoscendo quanto di profondamente sincero ed umano v'è in questo desiderio che ha Stazio di vedere colui cui tutto deve: la gloria di poeta, la conversione e la fede. Eppure il suo voto non è un' iperbole vana se Dio stesso pare esaudirlo trattenendolo in bando — quasi premio del grande amore umano, e pena per il difettoso amore celeste, ché non s'era ancora abbeverato a Letè ed Ennoè — nel bello e lieto conversare d'arte e di poesia col venerato maestro, proprio un *sole* ancora, cioè un giorno. Non m' indugio a dimostrare che l'uso virgiliano e classico di *sol* è nel senso di *giorno*, né a citare *Inf.*, XXXIII, 54, perché mi si potrebbe opporre qualche passo dantesco (*Inf.*, VI, 68; XXXIX, 105) per il significato di *anno.* Mi pare invece importante notare che il ritardo di Stazio per salire a Dio è appunto il tempo che egli passa insieme con Virgilio, e cioè un giorno. Ed il sospetto del vero ci viene insinuato nelle parole di Dante a Forese:

> Ella sen va, forse piú tarda
> Che non farebbe, per l'altrui cagione.

Ed infatti l' incontro di Stazio coi poeti avviene nelle prime ore del mattino; ché al girone degli avari, donde egli stava per uscire, Dante e Virgilio erano saliti, « col sol nuovo alle reni » (XIX, 39), certo non molto prima, se dopo il lungo conversare tra Stazio e Virgilio, la visita al girone dei golosi, i colloqui con Forese, Piccarda, Bonagiunta ed i molti altri personaggi, si avviano solo verso le due pomeridiane (XXV, 2 s.) alla « callaia » che li condurrà verso il girone dei lussuriosi. E nondimeno Stazio, l'anima per la cui liberazione trema « lo regno che da sé lo sgombra » (XXIII, 132), indugia ancora fino al tramonto nella lunga esposizione della teoria della generazione, e poi tra le pene della gola e della lussuria, le quali non lo riguardano punto. Nel salire l'ultima scala i poeti sono sorpresi dalla notte e, mentre Dante è preso dal sonno, Stazio e Virgilio pure sostano, certo per continuare quei « lor sermoni », che anche prima a Dante, che ascoltava silenzioso, avevano dato « intelletto a poetare ». Al nuovo giorno Stazio, attardandosi ad udire Matelda che addottrina Dante, ha occasione di scambiare un ultimo significativo sorriso di compiacenza col Maestro (XXVIII, 146) all'udire — suprema lode della poesia pagana — che i poeti dell'antichità avevano avuto divino lume a cantare, sotto il velame dell'età dell'oro, le veraci maraviglie del Paradiso Terrestre. — Certo ancora nelle prime ore del mattino Virgilio scompare e se Stazio, trascorso ormai un

sole con lui, si trattiene ancora con Dante, è per assistere (come si pensa deva assistere ogni anima prima di salire a Dio) ai grandi e misteriosi riti simbolici della fede, che preannunziano la prossima beatitudine del vero senza alcun velo, e per bere egli pure le acque mistiche di Letè (Dante non può dircelo perché « caduto vinto », ma lo immaginiamo facilmente) e di Eunoè. È mezzogiorno (XXXIII, 103), ed a mezzogiorno (*Par.*, I 44 s.) Dante ascende con Beatrice alla sfera del fuoco. La necessaria sosta nel Paradiso Terrestre per i mistici riti avevano trattenuto Stazio forse poco di piú dell' intera giornata che aveva perduta stando con Virgilio prima del suo « uscir di bando ».

" Tu se' ombra e ombra vedi ". — Se l' « aere » « raggiato intorno dalla virtú formativa dell'anima » in sembianza di corpo umano dà ad uno spirito dei regni oltremondani, quasi avesse tutti gli organi dei sensi, la facoltà di soffrire, parlare, ridere, piangere e sospirare, perché non dovrebbe offrire anche la sensazione del contatto con altro spirito, conformato in simile maniera? Ed infatti troviamo naturale che Dante ci rappresenti in vario modo i contatti delle ombre tra loro, ed ammettiamo, senza stupirci troppo, che per ragione di evidenza rappresentativa ci mostri anche contatti tra lui corporeo e le ombre infernali (egli respinge violentemente F. Argenti, calpesta ed afferra Bocca degli Abati ecc.). L'abbraccio di Sordello a Virgilio ci pare dunque rientri nella regola e siano invece eccezioni il vano abbraccio di Dante a Casella e questo divieto di abbraccio tra due ombre, Stazio e Virgilio. È evidente che il Poeta non ha elaborato una teoria precisa e che siamo dinanzi ad un caso di irrazionale poetico. Spieghiamolo come tale e non vogliamo cercare giustificazioni in sottigliezze male convincenti. Se ben riflettiamo, dobbiamo constatare che il Poeta tende a concepire quasi corporee ed atte ad ogni sensibile contatto le ombre dei reprobi, piú eteree le anime in purgazione, assolutamente intangibili, come quelle che sono tutte luce ed amore, le anime beate. Ora Dante corporeo può ben toccare le ombre dei dannati, ma non Casella, anima già pervenuta a salvamento e virtualmente beata. Parimenti Sordello può abbracciare Virgilio, non molto inferiore a sé in dignità spirituale, ché egli ritiene, laggiú nella valletta del Purgatorio l' imperfezione di chi non ha ancor cominciata la purificazione, restando, come in vita, disdegnoso ed altero. Ma Stazio, già purificato e pronto a salire a Dio, lieve d'aspetto e quasi diafano di purezza come Cristo risorto, è troppo spiritualmente piú grande perché Virgilio possa permettere che lo abbracci, umiliato ai suoi piedi; ed egli, a cui non era sembrato disdicevole il temperato omaggio del suo conterraneo, rifiuta quell'atto di troppo umile adorazione. L' irrazionale è difetto e virtú dei poeti, che vedono colla forza mirabile dell' intuizione, ciò che si addice ad ogni particolare creazione fantastica e non si peritano di violare quelle che varrebbero come leggi di congruenza per una fredda esposizione.

ARISTIDE MARIGO.

I notari bolognesi e il sonetto per la Garisenda attribuito a Dante

Enrichetto dalle Quercie, discepolo di Rolandino Passaggeri nell'arte notarile, iscritto nelle Matricole della Società dei Notai il 30 dic. 1278, eletto a coprire un seggio nell'ufficio dei Memoriali per il primo semestre dell'anno 1287, dopo un decennio di lodevole esercizio della sua professione, non pensava certo mentre sedeva al Registro di costruirsi il monumento piú duraturo della sua memoria nei secoli venturi trascrivendo nella carta di riguardo di un suo registro cartaceo il sonetto, or divenuto quasi famoso nel dubbio non per anco dileguato che possa essere veramente opera di Dante. In questi Memoriali, da cui il Carducci per primo trasse importanti documenti della piú antica poesia volgare, i notai bolognesi, o per diletto o per letteraria esercitazione, trascrissero assai spesso componimenti che piú erano in fama al loro tempo. [1]

Mancano tutti del nome dell'autore e di ogni altro accenno che riveli l'occasione e il tempo in cui furono scritti, ma ben si comprende che tali indicazioni, che per noi sarebbero state preziose, non occorrevano ai contemporanei per comprendere l'intento e il pensiero dell'autore. Né tutte possono credersi frutto di trascrizione compiuta per diletto o per riempire quelle parti di pagine lasciate in bianco dagli strumenti notarili; qualcuna probabilmente è da attribuire al notaio, né si può nascondere il dubbio che quello sia uno de' suoi documenti poetici, usciti nel fervore dell'età e per le esigenze della cultura imposta a tutti i magistrati dai nuovi e delicati uffici a cui venne chiamato il popolo bolognese dopo il trionfo di parte guelfa e della Chiesa. Il notaio bolognese piú d'ogni altro sentí la necessità di esser colto per poter coprire degnamente i molteplici uffici di varia natura a cui era chiamato. Gli Statuti della Società dei Notai del 1304, editi dal Gaudenzi, [1] confrontati con quelli inediti [2] del 1288, dimostrano appunto che la vita comunale di quel tempo e i piú estesi rapporti politici e sociali, sopravvenuti con la vittoria di parte guelfa, impongono una cultura sempre maggiore e piú vasta al notaio, che è il vero ministro e rappresentante della parte popolare nel disbrigo delle funzioni amministrative e giuridiche.

Fondamento e base di questo istituto politico e sociale apparve fin dagli inizi il notaio, pubblico ufficiale, che alla disciplina dei costumi doveva congiungere sufficiente cultura storica, giuridica e letteraria per corrispondere alle crescenti esigenze e ai piú raffinati bisogni della vita e del pensiero contemporaneo. E da Irnerio a Rolandino, e a Pietro da Unzola, tra alterne vicende di vita e di cultura, fino al trionfo di parte guelfa e nazionale, la storia del notariato bolognese è parte integrante e precipua dello svolgersi delle istituzioni popolari e democratiche, di cui il comune si rivela l'organo piú espressivo e caratteristico nelle diverse regioni e città dove poté affermarsi e prosperare.

Lo Studio è conseguenza immediata e diretta del comune, da cui trae la sua origine e il suo incremento; né per avventura o per caso fortuito, Bologna sorse e prosperò piú rigogliosa e feconda di beni naturali fra tutti i comuni d'Italia e alla maggior fama e grandezza del suo Studio congiunse la maggiore potenza politica.

---

[1] *Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV ritrovate nei Memoriali dell'Archivio Notarile di Bologna*, in « Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia patria per le Provincie di Romagna », Bologna, 1876. Serie 2ª. Vol. II, pagg. 105 e segg.

[1] Istituto Storico Italiano, Fonti per la Storia d'Italia, *Statuti delle Società del Popolo di Bologna* a cura di A. Gaudenzi, Roma, 1896, II, pag. 1-53.

[2] R. Archivio di Stato di Bologna, *Atti della Società dei Notari.*

Come i suoi *domini legum* dalla cattedra dettarono spesso le piú acute e geniali interpretazioni del diritto comunale, e i suoi artefici primeggiarono per l'invidiata e conseguente perfezione degli Statuti, che consolidarono le conquiste e i trionfi delle arti e del popolo verso ideali sempre maggiori di libertà economica e morale, cosí in questa città si costituí naturalmente l'equilibrio delle manifestazioni storiche e letterarie. Con la vittoria politica di parte guelfa sorse e si formò in ogni centro comunale e in ogni città una coscienza e un criterio di vita individuale, assai diversi d'indirizzo e di svolgimento in rapporto alle condizioni particolari, che crearono e accompagnarono il fenomeno politico nelle singole regioni. E al trionfo di parte popolare, seguí necessariamente la formazione e lo sviluppo dell'istituto democratico in tutte le sue manifestazioni morali e giuridiche, ispirato alle leggi e alle tradizioni storiche, cui non è lecito sottrarsi in nessun momento della vita civile, senza rinnegare e distruggere le maggiori conquiste della società.

La cultura divenne strumento precipuo di dominio e di libertà e preparò la grandezza e la prosperità del Comune e delle arti, e ogni cittadino degno per comune estimazione fu chiamato a tutte le magistrature, e poté aspirare a tutti gli onori della repubblica ed essere utile alla patria, quanto migliore fosse la sua preparazione morale e politica.

A Rolandino in questo tempo, come a Rainerio da Perugia nella prima metà del Duecento, spetta il merito dei formulari notarili, che sanzionano le riforme giuridiche e distinguono i due periodi storici di evoluzione e di sviluppo della vita comunale in questo secolo cosí glorioso per la storia della libertà e del diritto, quando l'istituto feudale volge al tramonto e nuove e piú vigorose forze si affacciano a consolidare nel popolo la coscienza di un potere conquistato con la virtú del sacrificio e il sentimento di una giustizia piú umana e feconda agli interessi comuni.

Il notaio era il magistrato e l'ufficiale pubblico che regolava e governava di fatto la vita del Comune, sia per la sua cultura morale e giuridica, sia con la sua dottrina storica e letteraria, sia per la sua coscienza informando alla moderazione e alla civiltà tutta la vita repubblicana e liberale di questo glorioso e cosí torbido periodo fino al sorgere delle signorie; e se il primato politico e giuridico, per universale consenso, in questo tempo fu attribuito a Bologna, tale pregio non poté essere da tutti i popoli riconosciuto, se non per il suo peculiare e intrinseco valore, conseguito nello svolgimento progressivo della vita e del pensiero civile, e per l'influsso benefico e universale che seppe esercitare in tutto il mondo al migliore assetto delle libere istituzioni.

Ma non è questo il luogo e il momento piú opportuno per trattare esaurientemente cosí ardua e oscura questione, che mi propongo di chiarire in altra occasione con piú agio e ampiezza, che ora non convenga al nostro proposito. Mi basti per ora di segnalare l'importanza della questione, che si presenta feconda di notevoli risultati, non solo per la piú intima conoscenza dello sviluppo storico e giuridico della vita comunale in Bologna, ma anche per le necessarie e diverse influenze che esercitò in tutta la storia della politica e del pensiero italiano fino ai nostri tempi. Il valore storico della *vallis aurea*,[1] secondo uno scrittore contemporaneo, se non forse amico e compagno di Dante e come lui vissuto esule a Ravenna, Ricobaldo da Ferrara, consiste nella fertilità del suolo, nell'abbondanza e varietà dei prodotti, nella frequenza di popolose città, dove la vita si svolge ricca di attrattive e di bellezze naturali. Questo è il piú antico centro di vita e di civiltà in Italia, a cui nell'alterna vicenda degli avvenimenti storici, rifluisce la feconda energia dei popoli che la possedettero nei secoli, e qui doveva aver sua culla insieme con la lingua, tutta la civiltà dei Comuni italiani.

Le relazioni politiche e le influenze delle città e regioni, che circondano Bologna, crearono l'ambiente e l'unità linguistica e ne tracciarono l'indirizzo e lo svolgimento ulteriore, concorrendo in ragione e misura diversa secondo i tempi e il valore storico di ciascuna. Riportandoci col pensiero a quegli anni non è difficile rappresentare dinnanzi alla nostra

[1] Di tutti gli storici e geografi del secolo XIV Ricobaldo da Ferrara, se non m'inganno, è il primo che consideri il fattore geografico come base e fondamento dell'intelligenza della storia e che attribuisca un valore precipuo alle condizioni geografiche per spiegare lo svolgimento storico e politico del Comune. Ma l'opera di Ricobaldo in cui tratta di questo argomento resta ancora inedita e quasi sconosciuta in attesa di tempi migliori.

mente la visione degli avvenimenti e le cause da cui ebbero forma ed effetto e scorgere assai da vicino la probabile verità delle cose.

Bologna per parecchi secoli rimase la terra promessa degli intellettuali e dei gaudenti, non che il mercato internazionale per le relazioni tra il mezzogiorno e il settentrione d' Europa; a Bologna il Pontefice dalla cattedra di S. Pietro affidava ai Dottori dello Studio la divulgazione della sua parola e del suo pensiero politico e religioso, a Bologna volgevano i giovani studenti nell'ardente desiderio di vivere e di godere allegramente, prima di affrontare le amarezze e i disinganni dell'età matura; a Bologna l' Imperatore consigliava il suo dogma politico con avversa fortuna.

A torto fu creduto che questa città abbia parteggiato, quando tutta la sua storia parla di libertà e di ribellione ad ogni tirannia.

La rete delle relazioni con le città che le fanno corona si riannoda e converge nel suo seno, che naturalmente alimenta e feconda di sua vita rigogliosa ogni germoglio; e nessuna città vide mai tanto fiorire di arti e di scienze, né tanto progredire di istituti politici e sociali, né tanta vita di pensiero e di opere intente all'umano progresso, nè forse alcuna città precedette Bologna nel raccogliere e onorare i primi documenti di poesia volgare, che appare famigliare ai modesti tabellioni, pur solenni tra le curiali incombenze.

Tra questi magistrati civici siede, non ultimo e men degno degli altri suoi compagni, Enrichetto dalle Quercie, figlio di Ugolino, l'uno e l'altro notai di parte guelfa e della Chiesa.

Ossequente alle patrie istituzioni, egli pure si è sottoposto agli esami davanti ai quattro giudici e ai sedici notari, costituenti la commissione ordinata da Rolandino per il conseguimento del tabellionato e l' iscrizione nelle matricole della Società dei Notari, e il 30 dicembre 1278 ha ottenuto l'approvazione e da quel giorno comincia la sua carriera professionale e il suo ingresso nella vita pubblica.

Il Livi [1] per primo offrí notizie biografiche di Enrichetto dalle Quercie, che trovò inscritto tra il 1282 e il 1303 « in diversi civici Consigli, nel 1307 in quello degli Anziani, e nel 1311 ambasciatore ad Avignone per assicurare la protezione della Corte papale contro le crescenti minacce della Parte ghibellina ». [1]

Piú recenti e dirette ricerche in proposito mi permettono di aggiungere che Enrichetto dalle Quercie nel secondo semestre del 1286 era notaio al Disco dei « Malefizi novi », [2] e che Ugolino, suo padre, nel 1288 era uno dei quattro ufficiali sopra le case e le botteghe dei Lambertazzi, e nel 1289 uno degli ufficiali per il frumento e i beni dei banditi da inscrivere nei libri nuovi per parte del giudice. [3]

Enrichetto, il 3 ottobre 1291, andò ad Imola in qualità di notaio di Beccadino Artinisi, Gerardo Rolandini, Pace de' Paci e Giuliano di Cambio, [4] e di nuovo è ricordato nel 1296 fra gli esentati dalle cavalcate e dagli obblighi militari con Paolo Bellondini il 28 ottobre durante la guerra col Marchese d' Este. [5]

Nel secondo semestre dell'anno 1298 andò al castello di Capreno nella montagna bolognese come notaio di Azzone di Ugolino de' Filizoni, capitano, [6] e l'anno dopo, nello stesso secondo semestre, fu eletto notaio degli Anziani e Consoli; [7] per cinque giorni del luglio ambasciatore a Firenze, e nell'agosto al parlamento tenuto a Castel S. Pietro. Nel 1300 coprí la carica di Vicario del Capitolo, vacando la sedia episcopale, [8] e nel 1312 era già morto.

Questo notaio, dice il Livi, è uno dei pochi che cominciano in questo tempo a redigere qualche atto e documento in volgare; e già nel 7 aprile 1295 troviamo un diffuso atto notarile scritto interamente in volgare. [9]

« Ma già nel primo semestre del 1287, men- « tre sedeva ai Memoriali, sulla carta di guar-

[1] *Op. cit.*, pag 6.

[1] Archivio di Stato di Bologna, *Sindicati del Capitano*, luglio-dicembre 1286, Registro 1440.

[2] Archivio di Stato di Bologna, *Mandati del Capitano*, Gride e Bandi, 26 agosto 1288 e 12 febbraio 1289, Reg. 1349.

[3] Archivio di Stato di Bologna, *Atti del Capitano*, anno 1291. Reg. 88.

[4] Archivio di Stato di Bologna, *Atti del Capitano*, Reg. 1349, anno 1291.

[5] Archivio di Stato di Bologna, *Atti del Capitano*, Reg. 289/145, c. 316, anno 1296.

[6] Archivio di Stato di Bologna, *Provvisioni*, Serie II, luglio 1298.

[7] Archivio di Stato di Bologna, Serie II, dicembre 1299.

[8] Archivio di Stato di Bologna, *Atti del Podestà*, n. 20, 10 dicembre 1300.

[9] *Op. cit.*, pag. 191 e 195.

« dia trascrisse il noto sonetto *Non me poriano* « *zamai fare menda* che oggi tutti riconoscono « doversi a Dante allora appena ventiduenne. « E poiché il sonetto stesso trae occasione dalla « vista della torre Garisenda, vi si è giusta- « mente trovato una conferma della venuta di « lui (già in patria avviatosi agli studi) verso « quel tempo a Bologna. Nel secondo semestre « del 1287 egli sedeva all'ufficio dei Memoriali « e vergava il suo elegantissimo registro nella « cui prima carta di riguardo, ingombra di re- « miniscenze storiche e letterarie, internamente « trascrisse nella sua nitida calligrafia il noto « sonetto ». [1]

La questione sembrava dunque pacifica e pienamente risolta a favore di Dante. Nessuno dei tanti critici che ebbero tra mano il Memoriale, neppure il Livi, che si è dimostrato cosí sollecito e provetto nel trar partito anche dai piú tenui argomenti, non solo credette di osservare, ma non diede il piú piccolo cenno di alcuna di quelle annotazioni e reminiscenze letterarie che leggonsi sul retto della prima carta, e che non credo inutile di riportare fedelmente, per chiarire l'animo e il pensiero dello scrittore. « Cardinal ad imperatorem ».

« Ispanus equus transmittitur, qui sessum triumphantis discederat et scenescentis presbiteri despicit sessionem.

℟. Dona transmissa libenter accepimus que tanto cariora fuere, quanto rariora sunt munera sacerdotum. [2]

« Rex tartarorum regi Ungarie salutem et erit quod deus vult.

« Botinus rex tartarorum regi ungarie salutem et erit quod deus vult.

Ambaxiatores nostros miximus ad vos et eos interfecistis, et erit quod deus vult, alioquin ad vos veniemus, et erit quod deus vult ».

« Illos felices describit antiquitus quibus ex allieno prestatur cautela periculo.

Felix quem faciunt alliena pericula cautum.

Quicumque auferre naturam semina herbam.

Seminat in spinis nature iura retractans.

Cuius in acturo tempore fructus erit....

Si careas veste nec sis nefa....

Nullius est laudis quamvis....

Multi quia sciunt religionis ne ab ulum esse gloriosum se ovium pellibus suasi.

Eos tegunt ut feditatem vite falsi nominis honore convestiant.

Non variat mores lupus variando colores.

Loqui avare sepe me penituit, tacuisse vero non. Ait Seneca.

Non cogas inimicum proprium desperare, desperari namque agredi coguntur magnalia proprias supra vires et dum se cernunt mori penitus oportet qui prius vile corde fuerant.

Idem nunc animos leoninos et tamquam leones non immerito se defendunt. Ait Jacobus ».

Non sembra difficile in questo documento di vita letteraria conoscere le fonti e l'indirizzo della cultura e del pensiero che doveva informare la mente di Enrichetto dalle Quercie e di molti dei suoi colleghi, quando stavano intenti a registrare gli atti nell'Ufficio dei Memoriali. Certo egli allontanava la noia dell'attesa e inframezzava gli studi ameni fra un atto e l'altro che veniva registrando nelle calde giornate del luglio. Sentenze morali, ricordi scherzosi, motti di spirito, accenni storici, studi linguistici e letterari si avvicendavano nel corso della giornata in quell'ufficio, dove la fede pubblica riponeva ogni speranza di tutela e di difesa della giustizia. Ma il tema prediletto dei conversari tra questi giovani ufficiali della legge e del diritto, durante le ore di tregua, doveva esser in primo luogo quello della vita politica e dell'amore sopratutto; ma anche lo studio doveva entrare tra gli argomenti di solito preferiti e che in certe età suscitano maggior interesse.

Certo è tuttavia che i notai bolognesi dovettero sentire, per opera legislativa di Rolandino, quali benefici effetti recava al Comune la disciplina e l'equilibrato senso del dovere civile e morale che gravano su d'ogni cittadino in ragione della sua cultura, specialmente in tempi agitati e turbinosi.

Il reggimento repubblicano può conseguire il suo fine civile e sociale a condizione che i cittadini abbiano coscienza politica uniformata a sensi liberali e sappiano conservarla lontana

---

[1] *Op. cit.*, pag. 5.

[2] Confr. Petrus de Vineis, *Epistolae*, Lib. III, cap. XIX, Basileae, per Paulum Quecum sumpt. Io. Oporini, MDLXVI, pag. 428. « Equum Hispanum gratanter accepimus, ab experto probatum. Quem tanto *chariorem.* habemus, quanto gratiora sunt munera sacerdotum ».

È evidente l'ironia nella lezione offertaci da Enrichetto dalle Quercie, il quale anche in appresso non dissimula il suo giudizio assai diffuso al suo tempo contro il clero corrotto e ipocrita.

da pericolosi eccessi; ma ciò non è possibile senza una rigida educazione intellettuale e morale, che fu appunto il pregio e la gloria dell'arte notarile nel periodo dei Comuni.

Prepararsi alle nuove esigenze della vita civile e politica, per rispondere all'interesse e al miglior decoro della propria città, mantenere ed accrescere le tradizioni e la dignità della patria di fronte agli altri Comuni, che avanzano diritti e prerogative e tendono a conquistare a danno dei vicini quanto giova alla propria libertà e indipendenza territoriale, conoscere e tutelare le prerogative singole senza debolezze e senza ostentazioni pericolose alla pace e alla concordia comune, tale era il compito del magistrato cittadino, a cui doveva uniformare la sua coscienza politica e la sua cultura storica e morale.

Ogni Comune d'Italia secondo il suo valore storico e le sue tradizioni ebbe una speciale funzione da assolvere e dovette compierla in relazione alla sua importanza politica e geografica. Al notaio bolognese indubbiamente spettò la piú grave e la piú complessa azione, come quello che si trovava a capo del maggior Comune d'Italia; onde il notaio bolognese fra tutti gli altri dovette eccellere in cultura storica e giuridica, non meno che in cognizioni letterarie e in valore morale. Adunque i Memoriali di questi anni abbondano di documenti poetici e di sentenze morali, come i soli documenti di vita, giunti fino a noi, che sono contemporanea manifestazione della vittoria di fazione guelfa in tutta l'Italia comunale, non meno che affermazione storica e giuridica dell'età e della magistratura cui è dovuto principalmente il trionfo. In tali condizioni di vita e di pensiero politico, mentre l'idea nazionale deve cedere di fronte agli interessi delle singole città, il notaio che regge e modera gli atti umani e li conduce al piú alto grado di moralità e di giustizia, il notaio, cui nella società democratica bolognese è assegnata la funzione più nobile e potente, per la sua cultura e la sua onestà, non può a meno di non esser considerato il fondamento e l'essenza di ogni libero e popolare reggimento in ogni periodo di civiltà e di grandezza politica.

Al magistrato popolare, che per le vicende storiche e per tradizione domestica accomuna il diritto e l'onore di coprire i pubblici uffici, a cui è chiamato per consenso de' suoi concittadini e di sua parte, spetta bene il merito e la gloria della libertà e della grandezza della patria, che vive e prospera delle virtú de' suoi migliori e piú insigni. E il notariato bolognese fu maestro al mondo da Irnerio a Rolandino durante tutto il corso della libertà comunale.

Ma, ritornando ad Enrichetto dalle Quercie, dobbiamo riconoscere che la sua cultura non poteva esser da meno delle esigenze dei tempi e quale Rolandino stesso aveva imposta e consigliata ne' suoi Statuti, che gli valsero la gloria di riformatore della libertà e insieme di fondatore della Società dei Notari di Bologna.

Nello stesso anno in cui siede ai Memoriali Enrichetto dalle Quercie, un altro notaio suo collega ci offre una piú copiosa messe di poesie, intercalate nel registro con insolita frequenza e particolare abbondanza. [1]

Senza dubbio è questo un segno dei tempi nuovi proprio, della maggior parte, se non di tutti i notari, cui l'essenza della vita politica e l'indirizzo degli Statuti del Comune, dopo la cacciata dei Lambertazzi, ha imposto queste manifestazioni di cultura, che debbono concorrere alla formazione di quell'esercito di magistrati, notari, giudici, tesorieri, ufficiali pubblici, ambasciatori in continuo movimento, ai quali è affidato il reggimento repubblicano della città.

Dal cancelliere del Comune al depositario dei mulini, nessun ufficio è ereditario o stabile, tutti sono elettivi e durano sei mesi al massimo; e di fatto non rivestono la stessa gravità, ma almeno moralmente sono considerati della stessa importanza, secondo il principio democratico dell'uguaglianza, e tutti richiedono il piú alto senso dell'ufficio, incorrotta coscienza e dottrina adeguata per esser atti a coprire le varie cariche a cui sono eletti per pubblica estimazione.

In tali condizioni dal centro della vita comunale lo Studio si offerse al mondo palestra di cultura teorica e di preparazione morale, e il notaio, in questi secoli fino all'affacciarsi della Signoria, è il magistrato e lo strumento piú attivo e fecondo della legge e della giustizia, è organo cosciente della libertà e della democrazia; e quanto egli è piú colto e vive di vita spirituale, tanto piú concorre al comune benessere della società.

[1] Cfr. CARDUCCI. *Intorno ad alcune rime* etc., pag. 130.

Ma nessuno de' suoi atti può rilevarsi ozioso ed inutile, neppur quello del poetare o trascrivere versi propri e di altri nei Memoriali, e tanto meno che si abbandonassero a quelle esercitazioni e quei saggi poetici di trascrizione per puro diletto e svago e *per ammazzare il tempo.*

« Se quei notari bolognesi avessero trascritto versi da un esemplare per proprio uso e per tenerne ricordanza, non avrebbero fatto la trascrizione sui libri pubblici, i quali rimanevano nell'archivio del Comune ». [1] Su quei venerandi libri, depositari della fede pubblica dal 1280 al 1320 i notari che si succedettero ogni semestre all' ufficio del Registro « per ingannare la noia o della stanza ufficiale o dell' ufficiale latino» si posero a trascrivere a memoria «quelle poesie, e non solo bolognesi, che erano allora in maggior fama e che correvano per le bocche o per le mani degli uomini ». [2]

Poesie dunque che sapeansi a mente da uomini che, per quanto dotti, non facevano professione di poeti, dovevano essere poesie allora in voga come chi dicesse di moda, popolari alcune, quasi popolari per l'accettazione del favore pubblico tutte, salvo forse qualche saggio anonimo dell' ingegno o della noia di alcun di quei seri ».

Che su quelle polverose carte siano stati scritti altri documenti di vita contemporanea, oltre che degli aridi atti notarili di compre e vendite, di lodi, di locazioni, di testamenti ed altro, certo ben pochi avrebbero creduto possibile.

All' infuori delle copie e delle registrazioni dell'atto notarile i Memoriali, per unanime consenso, non raccolgono altri documenti che quelli segnati « per cacciare la noia » per « ammazzare il tempo », quasi che la vita politica e civile di quei tempi trascorresse tranquilla e serena fino alla monotonia, sopratutto a Bologna, in un secolo che superava le glorie di Legnano a Parma e alla Fossalta e innalzava all' Italia dei comuni e del popolo nuovo il piú saldo monumento della sua unità e della sua vita civile. Anche il Carducci riconobbe che questa tendenza dei notari di copiar versi e rime non tutte d'altri e delle piú popolari non poteva essere considerato un fenomeno municipale « trattandosi di Bologna ove fiorí la seconda scuola di poesia italiana ».

Scorrendo quei Memoriali s' incontrano «rime siciliane, toscane, forse umbre » la maggior parte delle quali sono evidenti « testimonianze di quella comunanza di gusti, di aspirazioni, di amori artistici », ed anche di orientamenti storici e di politiche convenienze « che fin dal 200 anzi specialmente nel 200 animava le città partite della grande Italia dei comuni ».

E tutte queste rime sono state trascritte non da copisti di mestiere, né per mestiere, ma da uomini colti, letterati che sapevan di grammatica, e che facendo ciò per isvago non mettevano nell'opera loro di pochi istanti uno studio sistematico. [1]

« Pure su quelle antiche carte giacciono i piú venerandi documenti storici della nostra tradizione linguistica nazionale, affidati alla storia per rispondere ad una necessità morale e ad una condizione speciale di vita politica la quale veniva creando con l'ambiente, lo strumento e l'arma piú potente per vincere in Bologna e far consacrare dallo Studio la piú grande e universale vittoria del popolo attraverso i secoli ». Oramai non è piú lecito pensare che i codici e le raccolte di poesie volgari venissero formandosi al di fuori e indipendentemente dal tempo e dal luogo, non che dalle condizioni politiche. Il Carducci scriveva : « Può darsi che alcun dei bravi notai lasciasse ai posteri, che ei non si aspettava forse tanto curiosi di quel ch'egli faceva per ingannare la noia o della stanza officiale o dell' officiale latino, può darsi, dico, che alcun de' notai lasciasse in quelle carte alcun saggio della sua dottrina poetica ; ma il piú delle volte trascrivevano quelle poesie, e non solo bolognesi, che erano allora in maggior fama e che correvano per le bocche o per le mani degli uomini : le trascrivevano, per ammazzar tempo, a memoria ; lo provano alcune varianti e alcuni errori che non sono del caso o dell' ignoranza, ma hanno una fisionomia individuale di rifacimento o di lavoro di memoria d' uomo non imperito ; lo provano le mancanze e le lacune anche a mezzo delle composizioni.[1] »

Se quei notai bolognesi avessero trascritto versi da un esemplare per proprio uso e per tenerne ricordanza, non avrebbero fatta la trascrizione su libri pubblici, i quali rimanevano

[1] Carducci, *op. cit.*, pag. 130 e sgg.
[2] Carducci, *op. cit.*, pag. 110.

[1] *Op. cit.* pag. 109 b.

nell'archivio del Comune, e i notari registratori dei memoriali si rinnovavano ogni semestre.

Ma a tale congettura si deve obbiettare che l'uso di riportar poesie volgari nei Memoriali comincia proprio nel periodo di affermazione del dominio di parte guelfa, dal 1282, e non procede oltre il 1300, salvo qualche rara eccezione. È questo il periodo, diremo cosí, critico della storia politica di parte, che segna l'affermazione solenne e invincibile della vittoria guelfa e con essa getta le basi del nuovo edificio nazionale, di cui la lingua volgare è strumento e manifestazione piú grande ed espressiva per la vita nuova che da questo momento s'inizia.

Una cultura nuova s'impone con la vittoria delle nuove idee e dei nuovi istituti e piú che ad ogni altro cittadino necessita al notaio di conoscerne a pieno l'organismo giuridico, non meno che la funzione letteraria e formale per poter essere atto a compiere degnamente le sue mansioni di pubblico ufficiale, non solo nella città sua natale, ma in tutte quelle che hanno aderito al governo di parte guelfa e democratica.

Ai notai s'impose dunque questa necessità storica, di conoscere le manifestazioni letterarie e l'uso della lingua nuova per poter divenire abili e coscienti funzionari in tutte le città guelfe, dove potevano esser chiamati come pubblici ufficiali, o podestà, o assessori, o notai che componevano la *famiglia* dei funzionari comunali elettivi di parte guelfa.

Questa contingenza di una cultura letteraria, diremo cosí, moderna, si esplica propriamente in quel periodo che comincia subito dopo l'esodo dei Lambertazzi e dei ghibellini dalle città rette a reggimento guelfo e giustifica pienamente la nuova corrente degli studi e della vita, cui la vittoria aveva dato il primo e più naturale incremento.

Il latino non cessa di essere la lingua dei dotti e dei giuristi, ma il popolo minuto, che ha conquistato e amministra il potere, non può rimanere fuori dalla vita, né può essere escluso dal reale esercizio della sua azione giuridica di cui è rimasto l'arbitro incontestato.

Il latino continua ad essere la lingua ufficiale, ma i magistrati del popolo parlano, scrivono e pensano usando il patrio « volgare » che i notai debbono tradurre fedelmente nei loro strumenti, nelle loro formule, nei loro atti di vita quotidiana, sia che essi esercitino il loro ufficio in patria, o fuori.

In tal modo venne componendosi quell'unità linguistica che in Bologna trovò il suo centro storico e tradizionale accanto allo Studio, e da tutte le parti d'Italia per necessità d'eventi concorsero e affluirono le manifestazioni letterarie e poetiche per ottenere il battesimo della nazionalità. E furono notai e letterati, non copisti di mestiere, né per mestiere, ma uomini colti, che sapevano di grammatica e molte altre scienze, quelli che si diedero a tali studi e che, non per semplice diletto e svago, ma per necessità di vita, cooperarono alle prime manifestazioni della nazionale letteratura, trascrivendo e copiando a mente o da raccolte le poesie piú in voga, mentre sedevano agli uffici dei Memoriali nella loro città in attesa di esser chiamati ad altri e diversi uffici, non solo in patria, ma specialmente fuori, dove i notari bolognesi godevano incontestata rinomanza per la loro cultura e valentia e dottrina.

Giova, oggi piú che mai, riconoscere e affermare il carattere e la natura nazionale dei Comuni e di tutte le manifestazioni, che da essi ebbero origine e incremento naturale, a cominciare dagli elementi fondamentali, che portarono alla formazione della lingua e delle leggi comunali, sino allo svolgimento progressivo e perfetto di tutti i liberi istituti sociali, che sorsero in ciascuno di essi. In tali condizioni di vita, al centro della cultura e del pensiero nazionale concorsero ed affluirono di necessità tutte le forze e le energie del Comune, le quali trovarono quivi il loro impiego piú proficuo agli interessi comuni, e l'ideale civile di Roma continua in Bologna, che detta e interpreta al mondo le nuove leggi, e rinnova le antiche glorie del popolo nostro. Ma il fervore della vittoria guelfa e democratica non si arrestò alla cacciata violenta e alla sottomissione dei *lupi rapaci;* perché, approfittando della dura esperienza, provvide ai mezzi piú opportuni onde la rivoluzione potesse avere un solido fondamento e mutasse realmente le lamentate condizioni di vita politica che avevano portato di necessità la questione alle estreme conseguenze. Preparare il popolo al governo della cosa pubblica, emanciparlo dall'ignoranza, dalla superstizione, dall'errore, interessarlo alla cultura per poter coprire tutti gli uffici della sua città, diffondere

[1] *Op. cit.* ivi.

la morale e la giustizia, impedire gli abusi e le violenze, costituire i cittadini interpreti e fattori delle libere istituzioni, creare la repubblica democratica, questo fu l'ideale politico di libertà e di giustizia cui aspirò ardentemente ogni comune d'Italia e principalmente Bologna, dove piú aspra ferveva la lotta e piú urgente si rivelava la riforma.

E in Bologna sorse il riformatore, e le sue provvide leggi conferirono nuova vita e potenza alle libere istituzioni comunali, e continuarono quei benefici, universalmente riconosciuti, che valsero allo Studio la riconferma della sua fama nel mondo civile e a Rolandino la gloria perenne dell'opera, se non il culto della memoria.

Altrettanto oscuri e torbidi, quanto mal noti sono gli avvenimenti interni della vita pubblica in Bologna nell'ultimo trentennio del secolo XIII e anche nel primo ventennio del secolo seguente; ma la scarsa notizia di quei tempi non vieta di rappresentare dinanzi alla nostra mente tutte le avventurose vicende di quel periodo storico, che vide la battaglia della Fossalta e la prigionia di Re Enzo, la distruzione della Casa di Svevia e il combattuto trionfo di parte, che comincia con la proscrizione e l'esilio in massa, con le confische dei beni e la distruzione della città, come canta il serventese dei Lambertazzi e dei Geremei. Le case e i palazzi in gran numero furono arsi e distrutti e quella parte di beni, che rimase superstite di tanta ruina, passò ai vincitori e tra questi fu distribuita sotto forma di affitto o di enfiteusi, dopo aver rase al suolo e saccheggiate le case dei nobili piú potenti, collocate nei punti piú importanti della città, consacrando, negli Statuti, il terreno su cui esse sorgevano, affinché da nessuno fosse mai piú occupato.

Cosí nel 1286 Bologna vide formarsi per pubblico decreto, le piazze intorno al palazzo del Podestà, e alle torri degli Asinelli e dei Garisendi.

Le due piazze furono appunto assestate in quell'anno e le case intorno, già dei banditi, vennero locate in affitto all'asta pubblica nel Consiglio del Popolo. Non può quindi recare alcuna meraviglia, il trovare fra i locatari anche Enrichetto dalle Quercie; ma non sembra esser senza speciale valore, che, proprio in quell'anno 1286, ottenesse in affitto dal Comune per due anni la casa di Ribaldo e Gaboardo de' Foscardi, fuorusciti, già dal 1277, di parte Lambertazza; la qual casa, con botteghe sottostanti, era situata in Porta Ravegnana di fronte alla torre Garisenda. Enrichetto fu accusato dai suoi affittuari di aver guadagnato troppo, perché pretendeva il pagamento di lire sette per ogni bottega! Citato in giudizio nel marzo 1289 davanti al Capitano del Popolo, Enrichetto, per difendersi, fu costretto a trincerarsi dietro una questione di procedura, cioè che, quando fu iniziato il processo, egli era minore di 25 anni. Sono chiamati a testimoniare il padre e lo zio, e finalmente nell'ottobre il Capitano del Popolo emise sentenza a lui favorevole riguardo all'affitto delle botteghe situate dirimpetto alla Garisenda sul Trebbo di Porta Ravegnana.[1]

La notizia del guasto intorno alle due torri e della demolizione delle case tutte che erano situate sul Trebbo di Porta Ravegnana, come delle altre case intorno al palazzo del Podestà, non è certo nuova, ma fino ad ora non è stata posta in relazione agli avvenimenti politici della città. Il Ghirardacci, sotto l'anno 1286, poi l'Alidosi e piú di recente il Guidicini, il Pellegrini[2] e il Filippini[3], sulle orme dell'antico storico bolognese, considerarono l'esproprio e la demolizione delle case poste intorno alle due Torri, come uno dei periodici e consueti avvenimenti di carattere edilizio, imposti alla città dalle condizioni topografiche in certi momenti culminanti dello sviluppo e della floridezza economica per ampliare, rinnovare, e abbellire i punti principali. Ma questo non sembra il caso, come abbiamo notato; perché la questione dell'isolamento delle due torri palesa la sua vera origine e natura politica. Oltre ventuna furono le case acquistate dal Comune in que' tempi calamitosi affrontando una spesa notevolissima e ingente di lire 8173 di bolognini; e questo grave onere s'impose agli Anziani per distruggere il secolare nido dei *lupi rapaci*, che, all'ombra delle loro torri, circondati dalle consorterie, avevano

[1] Archivio di Stato di Bologna, *Atti del Capitano, Beni dei banditi,* Reg. n. 1171, ad annum.

[2] *Di un sonetto sopra la torre di Garisenda attribuito a Dante Alighieri*. Bologna, Zanichelli, 1890, pag. 17.

[3] Una compiuta e diligente bibliografia sull'argomento del sonetto attribuito a Dante è offerta dal LOVARINI in fine del suo opuscolo: *Il sonetto di Dante per la Garisenda*, pubblicato per le nozze del Conte Alessandro Cavazza con Donna Livia Borghese, in *Archiginnasio*, XV. n. 4-6 pagg. 199-210.

funestato la città e angariato il popolo e le arti.

Dalle loro torri i piú temuti ed i piú annosi *lupi*, i Garisendi, gli Orsi, gli Asinelli, per secoli, avevano dominato le vie di comunicazione convergenti alla principale arteria della città e alla Porta Ravegnana. Il popolo, dopo averli snidati col ferro e col fuoco dalle loro case, cacciatili in bando, distruggeva e consacrava alla sua redenzione gli strumenti della infausta servitú, e le odiate torri, simbolo della potenza e della rapacia dei lupi, intorno alle quali s'era svolta la storia e il martirio degli oppressi; conquistata la libertà, il popolo le riduceva innocue per sempre. L'epilogo della tragica lotta dei grandi contro il popolo creò le piazze intorno alle due torri e intorno al palazzo del Podestà.

Dal giorno 11 marzo 1286 all'8 luglio, in base alla stima, fu compiuta dai procuratori del Comune la vendita delle case, fra le quali si trova anche quella degli Orsi con torre situata presso la chiesa di S. Marco, ora demolita. [1]

Non due, come oggi, ma tre furono pertanto nel 1286 le torri rimaste isolate nel trivio di Porta Ravegnana, dove, tra tutti i banditi ed esiliati, i Garisendi tenevano il primato e la loro torre e con essa la loro potenza, che *torreggiava* sopra tutti i vicini, compresi gli Asinelli, la maggior parte dei quali, già compromessa nel 1263, per la tentata fuga di Re Enzo [2] e per altri avvenimenti posteriori, era ormai dispersa e in esilio.

Il 19 novembre del 1286 l'opera di demolizione era terminata con la collocazione dei confini della piazza o del trivio, come ricorda una lapide, accennata dal Ghirardacci e dal Montieri. [3]

[1] Archivio di Stato di Bologna, *Provvisioni, Diritti etc.*, 1379, c. 69. Tutti i documenti relativi alla Piazza di Porta Ravegnana furono raccolti da Giacomo Bianchetti, custode della Camera degli Atti, nel 1378, dopo la rivolta dei Bolognesi contro la Chiesa e servirono a confermare i diritti del Comune e a definire i limiti della Piazza agli effetti giuridici degli Statuti.

[2] Risulta da un documento inedito che la guardia, che rispondeva della custodia del Re prigioniero, era composta delle maggiori e piú fidate famiglie, fra le quali primeggiavano Asinelli e Garisendi, che si contendevano la preponderanza politica della città in questo tempo.

[3] Il Pellegrini (*op. cit.*) fu il primo che trattò la questione del sonetto con la preparazione necessaria e la diligenza storica, che valsero per molto tempo a persuadere gli studiosi e a confermare l'attribuzione; e di quello si giovarono tutti gl'altri che poi trattarono dell'argomento.

Se Benvenuto riporta il vero, come non è dubbio, la torre Garisenda era assai più alta e meno inclinata al tempo di Dante, di quel che non fosse al suo tempo, « nam pars magna eius deiecta fuit per Johannem de Aulegio de vicecomitibus de Mediolano.... »; [1] e questo poté accadere intorno al 1358, prima del marzo 1360, quando la Chiesa ricuperò il possesso di Bologna. Ma potrebbe a questo punto esser lecita anche la congettura che la Garisenda sia andata inchinandosi in maniera cosí notevole soltanto dopo il suo totale isolamento, e che, quando si cominciò a costruirle intorno la rocca, fosse già stata abbassata per questo suo progressivo e pericoloso inclinarsi.

Narra il Ghirardacci, sotto l'anno 1298, che « fu decretato in questo istesso tempo che la Torre de' Garisendi si dovesse locare, e che intorno la detta Torre vi si facesse un riparo, o una stellata per defensione ». [2]

Certo è che nel 1322 conservava ancora il suo isolamento, che fin dal 1286 era stato consacrato negli Statuti con la collocazione dei termini dentro i quali era concesso arbitrio al Podestà per punire certi delitti che quivi fossero stati commessi. [3]

Dopo la sconfitta di Zappolino, minacciata gravemente dai ghibellini, Bologna fu costretta ad invocare la protezione del Papa e del Cardinale Legato in Lombardia, e a darsi nelle sue mani.

In breve la città, nella quale Bertrando del

[1] È una testimonianza di Benvenuto da Imola, che il Pellegrini (*op. cit.*, pag. 13) trae dal *Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam* etc., Florentiae, Typ. G. Barbèra, MDCCCLXXXVII, vol. II, 485.

« In loco qui dicitur Porta Ravignana est una parva platea, in qua sunt duae turres, altera quarum altissima vocatur turris Asinellorum, altera iuxta ipsam vocatur turris Garisendorum, quae est turris valde plicata ad modum ruentis.... »

[2] *Historia di Bologna*, libr. XI, pag. 365.

[3] Archivio di Stato di Bologna, *Provvisioni e Riformagioni*, anno 1321-1322, c. 356. Ricorda il ferimento di un tale avvenuto nel mese di novembre del 1322 « super trivio Porte Ravennatis *inter turrim Asinellorum et turrim de Garisendis qui locus est sacratus* et intra terminos de quibus statuta loquuntur etc ».

Poggetto era entrato come protettore di parte guelfa e della Chiesa, considerata come terra di conquista, cadde sotto la sua oppressione e signoria, e i liberi ordinamenti di fatto vennero distrutti. [1]

Richiamati in patria i banditi e gli esuli, e fra questi ritornarono anche i Pepoli, a poco a poco le due Torri, perduta la libertà, vennero circondate di botteghe e di fortificazioni, e tutto quel luogo, che, durante il dominio di parte, per la speciale sua importanza, era stato consacrato negli Statuti, fu rivolto e trasformato in strumento validissimo di sua oppressione e tirannia, e interessa costantemente i piú gravi momenti della storia di Bologna in ogni secolo.

Il 29 marzo 1356, Giovanni da Oleggio, Signore di Bologna, avendo scoperto una congiura contro di lui, capitanata da Galeotto conte di Panico, fece rinchiuderlo nella carcere *videlicet domunculam circuli turris Asinellorum* [2], che allora era guardata da un castellano e da soldati mercenari; ed anche nel 1359 i documenti bolognesi conservano ricordo di una « rocca » esistente ancora intorno alla Torre degli Asinelli, [3] probabilmente merlata.

Soltanto sulla fine del secolo, in seguito agli avvenimenti politici i dintorni delle due Torri andarono trasformandosi e ricomparvero le botteghe intorno alla loro base.

Non è qui opportuno seguire la storia delle due Torri assai piú oltre questo tempo [4], perché, quanto di esse abbiamo esposto, sembra piú che sufficiente per dimostrare la loro particolare importanza nella storia bolognese, proprio a cominciare dal 1287 e per tutto il secolo seguente.

Poteva ben essere argomento di poesia specialmente nei primi tempi, quando per la prima volta comparvero libere dalle case, dove già si annidavano i lupi rapaci, e poteva ben essere considerata, dopo il trionfo di parte guelfa, il propugnacolo e la *torre* simbolo della potenza e della vittoria popolare.

La prima e piú antica attribuzione del sonetto a Dante, fino ad ora conosciuta, data sul finire del secolo XIV e sul principio del XV, quando soprattutto nell'Italia settentrionale e centrale, e principalmente in Bologna, che fino allora era stata il centro della vita e del pensiero democratico e comunale, piú che altrove, rifioriva il culto dell'eterno e divino poema, monumento perenne dell'unità e dell'indipendenza nazionale.

Era il tempo in cui a Bologna Benvenuto da Imola rinnovava per la terza volta le glorie di un recente passato e rievocava alla fortuna d'Italia le savie e industri cure dei primi commentatori nel centro universale degli studi del diritto, dal mite cancelliere, ser Graziolo dei Bambaglioli, intento a ricostruire, sulle orme di Dante, un piú equo e ragionevole concetto di vita politica e civile, in nome dei liberi ordinamenti, a Jacopo della Lana, che, con Aristotile, S. Tommaso d'Aquino ed Egidio Colonna, rafferma la potenza del dogma politico e religioso, e divulga nella chiosa dantesca gli storici e fondamentali precetti della vita e del pensiero civile e morale dei popoli, e circoscrive il secondo periodo della fortuna di Dante intorno alla metà del secolo XIV.

Alla rivoluzione politica e religiosa, alle calamità pubbliche e private, che seguirono, è dovuto in gran parte il risveglio del culto di Dante e il rifiorire delle lettere e degli studi, di cui anche in questo secolo Bologna fu riconosciuta la Madre feconda e gloriosa.

A questo tempo risale la trascrizione del Codice Chigiano L. VIII. 305, che è il primo e piú autorevole documento, che attribuisca a Dante il sonetto nel quale si parla della *Garisenda torre*; posteriori, e da esso dipendenti, sono, piú o meno, gli altri, che col primo hanno comune l'attribuzione.

Ma il codice, ora detto Chigiano, non fu sempre tale, e tanto meno poi deve credersi composto nella città, dove ora è conservato; né probabilmente fu il solo del genere che fosse scritto in quel tempo. Anzi è fama, non certo

---

[1] Confr. Ciaccio L., *Il Card. Bertrando* etc., in « Atti e Mem. » della R. Deputazione di Storia Patria per le Prov. di Romagna. Bologna, Zanichelli, vol. 19, pag.

[2] Archivio di Stato di Bologna, *Atti del Podestà*, Processi, 1356.

[3] Archivio cit. Idem, anno 1359. Con la notizia sopra citata concorda la cronaca Negrisoli: *M. Zoanne de Volegio pone in fortezza la torre di Asinelli con correduri intorno che tenivano a la torre di Garisendi et fece fare le tasselli et le scale dentro de la torre per salire in cima*.

[4] Ambrosini R. *La Torre degli Asinelli*. Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1904, pag. 64 e segg. Il fortilizio ricordato andò distrutto nell'incendio del 1398. Cfr. Pietro di Mattiolo *Cronica di Bologna*. Bologna, Romagnoli pagg. 44 e Ambrosini, *op. cit.* Doc. VI, pag. 120.

recente, del pregio artistico e letterario in cui erano saliti gli amanuensi e i miniatori di codici in Bologna, dove vissero celebrati, fra gli altri, Oderisi da Gubbio e Franco bolognese.

Agli accennati periodi, in cui a Bologna, per influsso dello Studio, rifiorisce il culto di Dante, corrispondono indubbiamente le condizioni piú favorevoli di vita politica e morale per l'incremento e la divulgazione dell'opera dantesca.

Manca finora uno studio storico e bibliografico compiuto, non solo intorno alla diversa provenienza, ma anche ai maggiori centri di cultura dantesca nel secolo stesso di Dante e del Petrarca; e molto ancora si ignora dell'opera artistica e bibliografica degli amanuensi e miniatori bolognesi piú insigni di questo tempo, come di Bartolomeo de' Bartoli e di Nicolò di Giacomo.

Del primo dei quali non si conosce che il codice, pure Chigiano L. V. 167, da lui sottoscritto e non datato, e del secondo nessun codice dantesco è ancora giunto a nostra notizia.

Nel caso nostro, per riconoscere l'origine e il progresso cronologico dell'attribuzione a Dante del sonetto per la Garisenda, giova assai tener presente, quando sia possibile, il luogo e il modo, le circostanze e il tempo in cui furono redatti e composti i codici piú autorevoli e preziosi giunti fino a noi.

Il citato codice Chigiano L. VIII, 305, nel secolo XVI, era conosciuto col nome di Strozziano, e si conservava in Firenze, probabilmente pervenutovi per mezzo dei Capponi dalla vicina Bologna, con la quale ebbe in ogni tempo i piú intimi legami intellettuali e politici, in dipendenza di un primato storico e geografico, che giustifica le piú antiche tradizioni dell'*Alma Mater Studiorum*, non solo in relazione a Dante, ma alle origini stesse del pensiero e dell'indirizzo comunale e democratico, in forza del quale spontaneo e naturale scaturí e visse in questa terra fortunata lo *Studio* e il *Comune*. Non poche famiglie bolognesi trassero la loro origine da Firenze, e in questa città conservarono a lungo stretti legami di parentela e di simpatie.

Prima di essere Chigiano il codice sopra ricordato appartenne alla biblioteca Strozzi di Firenze; ma una nota manoscritta del codice stesso ci attesta che in tempo piú remoto « hic liber est Antonii domini Colucii de Salutatis »; e poiché sappiamo che Antonio, figlio del celebre cancelliere fiorentino, nacque il 5 maggio 1381 e che il codice non poteva essere scritto per lui, dobbiamo supporre che gli venisse per eredità paterna e che questo, che ora è il Chigiano, come l'altro Parigino, indicato anche dal De Batines (n. 438), siano della stessa origine e provenienza bolognese, vale a dire che facciano parte di quei codici che allo stesso Coluccio Salutati pervennero per mezzo di Antonio da Cortona e che Benvenuto da Imola mandò al cancelliere fiorentino durante la sua dimora in Bologna, dopo il gennaio 1369 e fino al marzo del 1375.

Ne consegue che il commento, da Benvenuto da Imola presentato a Coluccio Salutati per mezzo di Antonio da Cortona, porterebbe la data del 28 giugno 1373, corrispondente all'indizione sesta e non alla dodicesima, che si riferisce al 1383, come credette di stabilire il Novati.[1]

Altra conseguenza, non meno logica che naturale, è quella che rivendica e restituisce a Bologna, ancora una volta, il primato storico e intellettuale che le spetterebbe anche per l'istituzione della prima e piú antica cattedra dantesca, a cui, com'è noto, Firenze non provvide, almeno ufficialmente, prima della Consulta in data 12 agosto 1373, quando nominò lettore Giovanni Boccaccio.

Ritornando al sonetto per la Garisenda, appare manifesto che uno dei pochi, se non l'unico autorevole codice che ne designa Dante come autore, non solo è di origine e provenienza bolognese e fu composto in Bologna, ma proprio nel periodo del maggior culto dantesco, nella seconda metà del secolo XIV, e forse intorno al tempo della dimora in Bologna di Benvenuto da Imola, che, tra tutti i Commentatori del divino poema, meritamente e piú a lungo conseguí maggiore rinomanza nel mondo, e principalmente nello Studio bolognese.

L'attribuzione, assai tardiva, del sonetto potrebbe spiegarsi come conseguente alle vicende della fortuna di Dante e della elaborazione dei codici di rime antiche, avvenuta nel corso dei secoli XIV e XV, quando essi furono composti con determinati criteri di preminenza regionale

---

[1] Confr. *Epistolario di Coluccio Salutati,* Roma, 1893. II. 76.

e linguistica; mentre dai Memoriali si raccoglievano i frammenti superstiti dell'opera poetica, che i notai bolognesi avevano affidata a quelle carte durante le loro esercitazioni letterarie, compiute per debito d'ufficio, e in ognuno di essi era vivo il ricordo delle letture e dei commenti danteschi, accadde naturalmente di ravvicinare il noto passo dell'*Inferno*, XXXI, 136:

> Qual pare a riguardar la Garisenda
> sotto il chinato, quando un nuvol vada
> sopr'essa sí ch'ella in contrario penda,

col sonetto, che, se non m'inganno, allora era l'unico componimento poetico della nostra letteratura in cui si accennasse alla singolare storica torre.

Cosí accadde che l'attribuzione del sonetto, allora nata e accolta senza opposizione, e proprio di preferenza nell'ambiente bolognese, divenisse naturale e necessaria per l'amanuense, cui pareva piú che doveroso l'avvicinamento dei due passi allusivi allo stesso soggetto.

Ad aggiunger valore alla mia congettura è opportuno qui ricordare un *Epitaphio* di Girolamo da Casio, scritto per Messer Gio. Andrea Garisendi che riguarda assai da vicino il nostro argomento:

> Dalla Tor Garisenda torta e antica
> (A cui dié Dante ne l'*Inferno* nome)
> Hebbe per Madre Gioan Andrea il cognome
> E per virtú ciascuna Musa amica.[1]

Risulta accertato da questi versi che al principio del secolo XVI la rinomanza letteraria, di cui godeva per il mondo la Torre Garisenda, aveva avuto origine dalla conoscenza universale del passo dell'*Inferno* dantesco e non da altra, e di gran lunga men nota, se pur conosciuta, certo allora quasi ignorata fonte.

La cronologia e la classificazione dei codici derivanti piú o meno direttamente dall'archetipo, a mio giudizio, non è stata sufficientemente considerata in tutte le sue possibili relazioni. In sostanza ci troviamo di fronte ad un solo codice, il Chigiano, che se non m'inganno, è il piú antico e il piú autorevole manoscritto della seconda metà del secolo XIV, il quale attribuisca a Dante il sonetto. Non voglio qui esporre tutta una serie di congetture sulla probabile e pur possibile formazione dei codici e delle raccolte di rime antiche, e tanto meno sulla loro contestata e controvèrsa attribuzione, che mi condurrebbe troppo lungi dall'argomento che mi sono proposto; ma non posso nascondere il dubbio che un nuovo e vastissimo campo di studio si aprirebbe dinanzi allo storico, che tendesse a considerare il formarsi di queste raccolte e l'orientarsi delle attribuzioni dei componimenti loro in relazione alla fortuna storica e letteraria dei diversi centri politici, e principalmente di Bologna e di Firenze, nei secoli XIV e XV, quando ancor con la coscienza nazionale, non era chiaramente stabilita e riconosciuta la preminenza, non che l'unità e il primato della lingua toscana su tutte le altre manifestazioni letterarie della penisola. Bologna oppone a Firenze non solo la sua tradizione storica e letteraria, che culmina con Guido Guinicelli, ma anche il suo primato politico di centro della vita economica e intellettuale, cui fanno capo gli interessi e le aspirazioni di tutti i popoli civili in questi secoli.

In tal caso la formazione e dipendenza dei codici assume senza dubbio un valore ed una natura affatto conseguente e relativa alle condizioni storiche e politiche rispetto al tempo e al luogo in cui vennero composti, e dovettero rispondere all'intento delle persone che li commisero di proposito ad un determinato fine.

Le differenze, non solo di lezione, ma anche di attribuzione, appaiono, se pur non sono veramente, il principale argomento in favore di questa congettura.

Comunque sia, la questione non sembra trascurabile.

Quanto alla Torre Garisenda, è chiaro che, letterariamente parlando, trasse rinomanza, non già dal sonetto, incluso da un tardivo amanuense tra le rime adespote e poi arbitrariamente attribuite a Dante, ma dal noto passo dell'Inferno.

Questo risulta non solo per l'esplicita testimonianza di Girolamo da Casio, che scrisse nel primo trentennio del secolo XVI, ma anche dai codici stessi che portano il sonetto sulla Garisenda, nei quali s'intravvedono, se non m'inganno, le progressive vicende, cui andò soggetta la fortuna del culto dantesco, in relazione ad un monumento divenuto, per suo mezzo, famigliare e celebrato in Italia e principalmente in Bologna.

I critici moderni piú autorevoli, come il Ricci, il Barbi, il Torraca e il Filippini non nascon-

[1] Cfr. Frati L., *Rimatori bolognesi del Quattrocento*. Bologna, Romagnoli dall'Acqua, 1912, pag. 279.

dono le loro simpatie nell'attribuire il sonetto a Dante, che, secondo il Torraca, proprio nell'agosto del 1287, per le sollecitazioni e preghiere di Maghinardo da Susinana, essendo stato eletto vescovo l'arcidiacono fiorentino Lottieri della Tosa, lo avrebbe accompagnato a Faenza, quando il 30 settembre questi vi si portò con seguito di chierici e nobili fiorentini.

In quell'occasione sembra al Torraca piú che naturale una scappata a Bologna, mentre il Filippini crede ad una lunga dimora allo Studio intorno a quegli anni, e trova argomento non dubbio nelle note testimonianze del Boccaccio e di Benvenuto da Imola.

Piú cauto e riservato è il Barbi, che, opponendosi alla congettura del Lovarini riguardo al dubbio sulla paternità del sonetto, esita di fronte alle conseguenze, perché « con ciò si verrebbe a togliere ogni serio fondamento all'attribuzione del sonetto a Dante ».

Intanto, a proposito del viaggio in Romagna e a Bologna nel settembre del 1287 in relazione al sonetto, trascritto nel Memoriale, si può osservare che Ser Enrichetto non sedeva piú a quell'ufficio, quando avvenne il viaggio, e che proprio in quello stesso anno e nel gennaio fu emanato un ordine di cancellare tutti i *forestieri* venuti ad abitare in Bologna dal tempo dei primi rumori in poi, e di toglierli dalle società del popolo. [1] È vero che di scolari non si parla e che potrebbero essere stati esenti dal bando, ma non si può dimenticare che proprio il 13 agosto dello stesso anno avvennero torbidi in Consiglio degli 800 per il richiamo dei banditi e confinati e che una parte dei piú cospicui cittadini, fra cui Venetico Caccianemici, fu mandata a confine [2] e si provvide a riformare tutti gli statuti delle corporazioni delle arti e delle armi e a togliere i privilegi, persino agli scolari.

In tali condizioni, ammesso che Dante fosse già venuto allo Studio intorno al 1283, certamente non vi si fermò oltre il principio del 1287, ma la sua presenza comunque non è sufficiente argomento per convalidare l'attribuzione, intorno alla quale non mancarono già i piú ragionevoli dubbi che soltanto l'autorità indiscussa del Codice Chigiano allora poté riuscire a dileguare in parte.

[1] Cfr. Archivio di Stato di Bologna, *Memoriali* Città, Registro 16/78, 1 gennaio 1287 c. 200.

[2] *Idem*, c. 64 20 agosto 1287.

Ma è tempo oramai di riprodurre fedelmente la lezione piú antica del sonetto come si legge nel Memoriale trascritto di mano di ser Enrichetto dalle Quercie:

No me poriano zamay fare menda
de lor gran fallo glocli mey set illi
non sacechasero poy la garisenda,
torre miraro cum li sguardi belli.
E non conover quella, malor prenda,
che la mazor de la qual se favelli.
per zo zascum de lor voy che m' intenda;
che zamay pace noy faro, sonelli
Poy tanto furo che zo che sentire
dovean a raxon senza veduta,
non conover vedendo, unde dolenti
Sun li mey spiriti per lo lor falire,
E dico ben sel voler nome muta
cheo stesso ĝlocidro qui scanosenti.

Prima del 1874 non aveva mai veduto la luce, né era stato preso in considerazione in alcune delle numerose raccolte di poeti antichi che furono pubblicate nel secolo XV e nei seguenti.

L'avv. Gualandi, [1] pubblicandolo per primo, dopo aver dubitato di uno scherzo dell'autore sul suo cognome, finisce ammettendo che « il sonetto può essere di Dante ».

Il Carducci nel 1876 ne' suoi studi « Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV ritrovate nei Memoriali dell'Archivio notarile di Bologna », commentandolo scrive: « Occasione del sonetto fu la Garisenda, ma l'argomento non esce, a parer mio, dalla materia d'amore. Il poeta riprende e minaccia gli occhi suoi, perché riguardando la Garisenda, non conobbero, non videro, una donna allora nominata di bellezza che passava ivi appresso ».

E dopo aver riconosciuto che il sonetto fu scritto indubbiamente in Bologna, e aver cercato fra i rimatori della seconda metà del secolo XIII il probabile autore, escludendo per diverse ragioni il Guinicelli, ser Onesto, e parecchi altri, conclude: « il sonetto della Garisenda a me par posteriore di qualche anno al Guinicelli; e vi scorgo alla versificazione, al concetto, al giro della frase e del periodo, il fare dei poeti contemporanei al Cavalcanti, della scuola della giovinezza di Dante.

« Nel qual caso, se bolognese fu l'autore del

[1] *La torre Garisenda, sonetto italiano inedito di Enrichetto dalle Querce, poeta e notaro bolognese del secolo XIII*, Bologna, Sigonio, 1874.

sonetto, potrebbe per avventura essere stato quel messer Bernardo da Bologna del quale conosciamo un sonetto indirizzato al Cavalcanti.

« Al notaro che vergò il Memoriale non c'è da pensare: que' notai ricopiavano, nelle ore d'ozio e ne' vuoti de' Memoriali, preghiere, mottetti, versi famosi che avevano a mente o ballate popolari, e non composizioni loro. Ho detto: se bolognese fu l'autore del sonetto; perché dà molta ragione a dubitare che fosse bolognese quel ch'egli narra dell'essersi fermato a riguardar la Garisenda con tanta attenzione, che e' non vide passare una donna la quale sembra pure che gli premesse.

« E infatti cotesto sonetto leggesi in piú codici, e anche nel 2448 della Universitaria di Bologna; e sempre col nome di Dante. Che fosse di Dante io non vorrei giurare; ma giurerei quasi che non è di rimatore bolognese. »

L'autografo[1] carducciano legge come abbiamo riportato, ma la stampa non ha le parole sopra segnate e al « giurerei quasi » sostituisce « sono certo »; ciò che non è per noi trascurabile.[2]

Non ostante la dichiarazione esplicita della parziale certezza, il Carducci non solo seguitava a dubitare riguardo alla scuola dell'autore, ma anche all'attribuzione a Dante. Piú tardi trattarono del sonetto il Pellegrini, lo Zenatti, e il Ricci propugnando varie interpretazioni, ognuna delle quali si fonda sul presupposto criterio che quel componimento sia da ritenere opera di Dante da servire come prova documentaria della sua dimora allo Studio a Bologna negli anni intorno al 1287. Di recente ripresero la questione il Torraca, il Filippini e il Parodi e da ultimo il Lovarini, tutti sostenendo, in sostanza, la tesi dell'attribuzione a Dante, corredata e avvalorata dall'autorevole giudizio del Carducci in proposito, che tuttavia non nascondeva prudentemente le sue riserve, e tantomeno poi pensò mai di farne argomento per determinare a quel tempo la dimora del sommo poeta allo Studio bolognese.

Qualsiasi interpretazione del sonetto, sia pur essa nuova e geniale, come quella proposta dal Lovarini, o ironica e scherzosa, come crede il Ricci, o realistica e materiale, come opina il Filippini, o qualunque altra, che possa anche riconoscervi nascosto un significato allegorico e simbolico o, per avventura, anche politico, incontra un ostacolo assai grave nel pregiudizio palese e comune dei critici che stimano autore indiscutibile del sonetto proprio Dante, invece di qualunque altro ignoto e modesto poeta e notaio bolognese ben lontano dal pensare che i posteri gli avrebbero fatto tanto onore per ....un sonetto il quale dopo tante discussioni resta ancora piú insulso di quel che sembri,

Ma sia lecita una osservazione critica e un ricordo storico che, se non m'inganno, possono giovare alquanto per riconoscere da un lato la fonte e il progressivo trasformarsi della lezione del sonetto e dall'altro i reali mutamenti che, secondo le mutevoli condizioni dei tempi, ebbe a subire la Torre Garisenda dai tempi di Dante, e per tutto il secolo XIV, come abbiamo accennato.

Anche oggi, dopo tanti secoli, sulla torre Garisenda restano indubbie le traccie di costruzioni murarie e di infissi che la cingevano a diversa altezza ed erano in relazione con le finestre, che ancora si vedono aperte sui tre lati di essa, eccetto il lato di levante. Da quelle finestre si poteva accedere al corridoio, che cingeva la torre all'altezza di ciascuna di esse, e che indubbiamente aveva comunicazione diretta con la torre vicina degli Asinelli, costituendo il complesso che, alla metà del secolo XIV, fu chiamato la *rocca* coi relativi « risguardi » a difesa.

Il Memoriale di Enrichetto dalle Quercie, redatto nel 1287, indubbiamente legge: « cum li sguardi belli », a differenza del codice Chigiano, che reca, circa un secolo dopo, « cum risguardi belli ». Le due lezioni, a distanza di poco meno che un secolo, ci rappresentano senza dubbio due periodi diversi, e pur non molto lontani, nell'interpretazione e nella influenza della fonte bolognese del sonetto, che, come dicemmo, vuol essere inteso in relazione alle vicende storiche e alle trasformazioni successive delle due torri, ed anche alla loro importanza come monumenti dominanti un punto strategico della città, che spesso divenne il centro di tumulti e di lotte cruenti dai tempi piú remoti nella storia bolognese fino ai giorni nostri.

E, per non ricordare che l'avvenimento piú memorabile della storia bolognese di quei tempi, oltre a tutti gli altri piú tragici e decisivi che si potrebbero enumerare, in relazione alle *Due Torri*, richiamo alla memoria la tragica distru-

[1] Bibl. dell'Archiginnasio, *mss. Gozzadini*, Cart. 445 n. XI.

[2] Op. cit. pag. 130.

zione e le stragi, di cui è rimasta sí viva e potente descrizione nel popolare *Sirventese dei Lambertazzi e dei Geremei*, illustrato dal Pellegrini, con la stessa particolare e lodata diligenza e sagacia, con la quale già aveva dichiarato il sonetto per la Garisenda.[1]

In quel venerando documento, che pur non è certo, se possa ancora esser classificato fra quelli della antica poesia storica bolognese, dopo le osservazioni e gli studi, che in proposito ebbi occasione di esporre, rivivono, sinteticamente rappresentate, tutte le principali azioni della grandiosa ed epica lotta di parte, che in Bologna, piú che in ogni altro Comune d'Italia, assunse le forme e le proporzioni piú disastrose e spaventevoli, di cui la storia ci abbia conservato il ricordo.

Tutta la città andò in rovina; la battaglia sanguinosa fu combattuta per le vie, tra casa e casa, dalle torri, dalle finestre; dovunque abitava un ghibellino era un nemico, un lupo rapace da cacciare, né il sesso o l'età valsero ad arrestare le armi fratricide; e il fuoco compí l'opera nefasta di distruzione e di morte.

Due mesi continui era durata la strage, e ai vinti superstiti si apriva innanzi, unico scampo, la dolorosa via dell'esilio.

Era l'anno 1280; lo Studio con la città andò distrutto, gli studenti stranieri si rifugiarono altrove; e per qualche anno il partito guelfo fu occupato a difendersi dai fuorusciti, e a riparare ai mali interni, cui s'era aggiunta una tremenda carestia.

Rolandino Passageri salvò la città da estrema ruina consigliando ottime riforme negli Statuti delle corporazioni delle arti e delle armi; diede nuovi ordinamenti sacrati al popolo e fondò la Società dei Notai, che doveva costituire la nuova e piú legittima magistratura democratica, cosciente de' suoi doveri, disciplinata, colta e atta all'esercizio del libero reggimento per il bene comune; e dimostrò al mondo civile in che dovesse consistere la vera libertà, che non intende a preparare la tirannide.

E la città cominciò a risorgere e a riformarsi anche esteriormente. Le case distrutte vennero in gran parte ricostruite; quelle dei banditi offrirono in gran parte i materiali per restaurare le altre, ma due luoghi sopratutto furono *sacrati*, intorno ai quali s'era combattuto con maggior accanimento, ossia le vicinanze del Palazzo del Podestà e i dintorni delle due torri dei Garisendi e degli Asinelli, dominanti le vie principali di accesso al centro della città.

Nello stesso anno 1286 il governo di Bologna determinava ad un tempo la limitazione e i confini della piazza, che allora fu formata per isolare e liberare dall'oppressione e difendere il Palazzo del Podestà, e ancora ordinava l'alienazione di tutte le case per formare l'altra Piazza di Porta Ravegnana.

Né il Pellegrini, che primo ebbe motivo di ricordare l'avvenimento, né il Filippini che, di recente, ritornò piú brevemente sulla questione, si spinsero a studiare l'intima ragione del fatto. Il Filippini credette si trattasse di uno « sventramento per sistemare il centro di Bologna » e fisso in questo suo criterio immaginò « la meraviglia degli stessi Bolognesi, quando, demolite le case, le torri apparvero libere dalla stretta, e la Garisenda mostrò a chi l'osservava sotto il chinato, tutta la sua paurosa pendenza. Quanti nuovi e vari effetti doveva presentare il mirabile gruppo visto da piú punti! quanti pareri e discussioni dovevan sorgere! »

Ma la questione è ben diversa. Ora sappiamo in quali condizioni e per quali cause sia avvenuto, non lo « sventramento per sistemare », ma la causa dell'abbattimento e del vuoto, riconosciuto politicamente necessario, e per ciò *sacrato* negli statuti, che formò le piazze là dove erano le case dei *lupi rapaci*, dei nemici inconciliabili di parte guelfa, con le loro torri dominanti da piú d'un secolo il cuore della città, come avvenne già in Firenze per le case degli Uberti, intorno « del Gardingo » al tempo dei due Frati Gaudenti e bolognesi. Nessuno dei contemporanei poteva ignorare le vere cause intime, che in un momento non certo propizio per l'economia pubblica, avevano imposto di procedere a tale opera, dispendiosa e radicale, affatto inopportuna agli occhi nostri, con tanta sollecitudine. E proprio nei primi mesi del 1287 Enrichetto dalle Quercie, mentre ancora si stava lavorando per porre il lastricato e assettare la nuova piazza, componeva o trascriveva il sonetto che parla della Garisenda, quello stesso che ora vuolsi attribuire a Dante, che stando allora allo Studio, oltre ad ammirare la singolare struttura della torre pendente, che, poi ce-

[1] Pellegrini Fl. *Di un son. sopra la Torre Garisenda attrib. a D. A.*, Bologna, Zanichelli, 1890.

lebrò nei noti versi della *Commedia*, non avrebbe trascurato l'omaggio alla piú bella delle dame bolognesi; o come altri vorrebbe, giudicava gli occhi suoi meritevoli di acciecare, perché non avevano saputo riconoscere la maggiore delle due superbe e caratteristiche torri bolognesi, che dominano il trivio di Porta Ravegnana.

In tali condizioni di luogo e di tempo, cui abbiamo accennato, sembra assai dubbio che il sonetto abbia potuto essere scritto e possa essere interpretato in senso umoristico e scherzoso, come la maggior parte dei critici ha fino ad ora interpretato. Se i fuorisciti di parte ghibellina ramingavano per le città d'Italia in cerca di pane e di ricovero, e dovunque era carestia e miseria, anche i guelfi vittoriosi non doveano esser lieti dinanzi allo spettacolo della distruzione e della ruina, di cui Bologna conservava ancor le piú lacrimevoli testimonianze. Le sue piazze erano monumento deprecato delle lotte fratricide; e, benché fossero poi ammirate fra le piú superbe bellezze della città, in realtà significarono il sepolcro piú solenne della libertà e della grandezza del viver comunale, dove piú acuta e grave si svolse la crisi politica italiana nel corso dei secoli del nostro Rinascimento.

Il nodo della questione, a mio avviso, sta indiscutibilmente nella tardiva attribuzione a Dante, che s'incontra per la prima volta nel Codice Chigiano, scritto certamente non prima del 1370, e forse anche un decennio dopo, quando l'auspicato e prossimo, se non già avvenuto, ritorno della corte papale in Italia, per cui tanto operarono e scrissero il Petrarca e S. Caterina da Siena, era un avvenimento nazionale che poté dirsi a buon diritto conseguenza del rinnovato culto di Dante.

Ma allora il centro della vita politica italiana e comunale erasi già spostato verso Firenze e Roma, e Bologna andava perdendo il suo primato storico e intellettuale di fronte alle mutate condizioni e alle alterne vicende della fortuna nazionale, mentre la Toscana splendeva di letterati e di artisti, di uomini di stato e di ricchezze immense e aveva un governo popolare e provvido di ogni piú sagace e proficua riforma.

Il Chigiano, come gran parte dei codici di rime antiche, è l'espressione e la testimonianza letteraria e storica piú evidente e significativa d'una influenza politica, corrispondente ad un momento singolare della vita italiana nella seconda metà del secolo XIV, e riflette tutti i caratteri del tempo, del luogo e delle condizioni speciali in cui fu composto e redatto; e come tale, è documento del piú alto valore e della piú indiscutibile verità, sia per la scelta dei componimenti poetici, sia per le varianti del testo, sia ancora per le attribuzioni controverse e dubbie in esso contenute.

Ma supponiamo pure che il Codice Chigiano, di origine bolognese, redatto e miniato a Bologna, com'è noto, derivi a sua volta da un piú antico e piú autorevole codice in cui, secondo la congettura piú facile, erano contenute le stesse attribuzioni e le stesse varianti. Resterebbe sempre da dimostrare che l'amanuense non conobbe il testo piú antico del sonetto ancora adespoto e che non sentí alcuna influenza dei tempi e delle mutate condizioni politiche e storiche, le quali venivano consolidando sempre piú la prevalenza e il primato della Toscana e di Firenze su tutti gli altri centri letterari e intellettuali dell'Italia settentrionale.

Anche dopo le acute osservazioni critiche del Barbi[1] all'opuscolo del Lovarini, non sembra dileguato il dubbio che la difficoltà dell'interpretazione del sonetto dipenda piuttosto dalle varianti, introdotte nel testo per cavarne un senso, che potrebbe ben essere arbitrario e soggettivo per ciascun dei codici in relazione alla supposta attribuzione a Dante, di quello che una prova, discutibile assai, dell'esistenza di due tradizioni « per piú indizi, indipendenti fra loro ».

La genesi delle varianti non può prescindere dalla fonte piú autorevole, che è senza dubbio il *Memoriale* autografo di ser Enrichetto dalle Quercie, per ricostruire il testo genuino, modificato in progresso di tempo fino ad assumere le note forme della poesia dantesca. Cosí ad es.: *li sguardi* si mutarono in *risguardi*, per chi trovò il verso di significato assai oscuro e allo stesso proposito ebbe subito a ricordare i famosi versi danteschi, che appunto parlano della Garisenda. E non poté esser che un notaio colui che, dopo quasi un secolo, mentre, al pari del suo lontano predecessore, sedeva egli pure ai *Memoriali*, e le condizioni della vita politica avevano portato di nuovo le arti al reggimento e con esse risorgeva necessario ai magistrati cittadini lo studio

[1] *Studi Danteschi,* III, 155.

e l'uso del volgare, raccoglieva e rintracciava tra le vecchie carte, superstiti di quel tragico passato, le testimonianze della cultura e della poesia degli avi. L'autore e l'amanuense non potevano essere che notai intenti ad esercitarsi nello studio del volgare. Ma il notaio bolognese che cercò di interpretare il sonetto, scritto nel 1287, vedeva innanzi a sé la Torre Garisenda ben diversa da quella che dovette apparire un secolo circa dopo, quando tante trasformazioni l'avevano privata dei suoi pregi peculiari, ed era stata congiunta all'Asinelli con un corridoio merlato che cingeva ambe le torri.

Certo è che la lezione viene correggendosi, dirò cosí, e prende in progresso di tempo una forma e una significazione piú concreta e determinata per adattarsi all'interpretazione nuova lasciando dietro di sé indubbie traccie del pensiero originale dell'autore.

Dante invitava *a riguardar la Garisenda* per la sua singolare costruzione, non senza vagamente dubitare che fosse naturale e originario « il chinato », tanto che, circa mezzo secolo dopo, al tempo di Giovanni da Oleggio, la torre pericolante dovette essere mozzata; e all'amanuense del cod. Chigiano parve bene che l'autore del sonetto si dovesse rammaricare perché gli occhi suoi *fedelli* avessero mirato

. . . . la Garisenda
Torre cum li risguardi belli.

Se non che la difficoltà d'interpretazione non viene eliminata neppure col cercare se sia possibile vedere intorno alla torre alcun aggiunta od ornamento architettonico, cui convenga l'attributo, alla stessa maniera che in linguaggio poetico l'altro di *fedelli* per gli occhi.

Ma l'una e l'altra sono lezioni evidentemente arbitrarie e improprie e non avvantaggiano per nulla l'intelligenza del sonetto, che, assai piú genuino e intatto, si presenta nella piú antica e autorevole forma offerta dal *Memoriale* di ser Enrichetto dalle Quercie.

In questo caso assai piú opportuno e conveniente potrebbe essere il partito di trascurare tutte le altre lezioni all'infuori della piú antica e genuina, rinunziare senz'ombra di rammarico alla tardiva attribuzione, e riconoscere che ad esso fu concessa particolare importanza soltanto perché, supposto documento della dimora o del viaggio di Dante a Bologna, e non certo per il suo valore poetico, il quale rimane nondimeno circoscritto alla materia d'amore, tanto piú che, eliminate le varianti dei codici tardivi e comunque corrotti, il testo del sonetto non esce dalle contemporanee espressioni che erano famigliari presso i poeti del « dolce stil novo ».

Nello stesso *Canzoniere Chigiano* messer Cino da Pistoia nel sonetto n. 299.

E non e lengno di si forti nocchi
Ne ancor dura tanto alcuna pietra
Ch'esta crudel, che mia morte perpetra,
Non vi mettesse amor *co' suoi belli occhi.*
Or dunque s'ella ncontra om che l'adocchi
Belli de 'l cor passar poi non s'arretra
. . . .

E nel sonetto n. 300

Ben dico certo che non è riparo
Che ritenesse de su occhi 'l colpo

Nel sonetto seguente n. 301

Tardi m'acchorgo, dacche morto sono,
Ch'amor dagli occhi desta donna passa.
Chome saetta, ...
. . . .
Che già non sono al mondo occhi si fermi.

Ancora nel n. 305

Madonna porta amore negli occhi
. . . .
E porto negli occhi un cor feruto

Per i poeti del « dolce stil novo » l'espressione dell'amore è tutta significata negli « sguardi belli », come è noto.

Nello stesso canzoniere Onesto da Bologna, (sonetto n. 311) invoca la morte per amore non corrisposto e infelice:

. . . .
E vol ch'i taccia della falsa e prava
Chemma condocto a sí mala mercede
Ch'i chiamo morte, sí vita mi grava
Ma se ragion lo torto non discrede
Eo stesso m'ancidro, che non pensava
Ch'oscuro le fosse cio ch'omo vede

Anche nel *Canzoniere Vaticano 3953*, pubblicato dal Lega, si legge (pag. 226):

Donzella blancha formosa e zentile
A mi aparve entro una nubeleta
Cum tal splendore purificata e neta
Chel oglo mio smagato e facto vile,
Non ebbe la vista tanto setile
Che non comprendesse donna si perfecta
Perche le creature che la a setta
La conzedono solo a cose humile
Ma per sua gratia mi envito soave
Chessa volea venir tra gli absolti
Spiriti mei . . . .

« Scanoscenti » poi riescono gli « spiriti » dell' innamorato perché, acciecati dalla passione non riescono ad intuire ed a percepire coi sensi tutta l' ideale bellezza di cui sognano fornito l'oggetto del loro amore e da essi tratti in errore falliscono nel « guardare » come unico e piú perfetto ciò che nel « conoscere » risulta non essere « maggiore ».

Il sonetto si potrebbe considerare diviso in due parti e intendere cosí : Gli occhi del poeta commisero un grande fallo nel giudicare che altra donna piú bella di quella ch'egli aveva stimata tale potesse esistere al mondo, alla stessa maniera che chi giudicasse a prima vista la torre Garisenda maggiore di tutte le altre senza « conoscere » per sua sventura che la torre degli Asinelli, che pur le sta a lato, è veramente « la mazor de la qual se favelli »; i miei occhi furono cosí fallaci che si fissarono in una donna stimandola l' ideale maggiore della bellezza e assai tardi, sopraggiunta la ragione, s'accorsero che altra la superava. Per questo errore de' miei occhi non mi so dar pace e sono tanto adirato contro di essi che non potrò mai loro perdonare, né conceder pace, perché essi furono cosí inetti che non seppero conoscere neppure quelli che avrebbero dovuto sentire « a ragion » senza aver prima bisogno di vedere ; e per tale errore imperdonabile sento cosí vivo dolore della loro pochezza che, se in avvenire non cambia la mia volontà, io stesso punirò con la piú atroce pena quegli inetti. »

La spiegazione che propongo sembra la piú verosimile, tanto piú che tende a dimostrare inutile tutto il lungo e faticoso lavoro per la ricerca della lezione originale, che offra un senso plausibile senza distruggere o alterare l'autorità indiscutibile del testo genuino, offerto dal *Memoriale*, archetipo, di ser Enrichetto dalle Quercie.

E se rimarrà ancora qualche dubbio sull'autore, e i critici persisteranno nell'attribuzione del sonetto a Dante in ossequio all'autorità del codice Chigiano, dovranno pur riconoscere che il modesto sonetto non ha altro valore letterario e poteva rimanere nell'oscurità e nell'ombra, da cui fu tratto soltanto per una fortuita circostanza senza venir meno al culto del Sommo Poeta.

Lino Sighinolfi.

DANTE MISURATORE DI MONDI [1]

Misurator di mondi
....disdegnoso di piú breve lito....

G. Zanella, *A Dante Alighieri.*

Quale sia la peculiare forma del cosmo dantesco è stato detto e ridetto a sazietà da molti, essendo, questa speciale dichiarazione, parte integrante della interpretazione generale del grande poema antropo-teo-cosmico che è la *Divina Commedia.* Niuno però, ch' io mi sappia [2], ha sinora ricercato quali fossero le precise dimensioni assegnate da Dante al cosmo; come egli lo avesse concepito nel corso dei suoi studi preparatori e come poi venisse mirabilmente nel poema tratteggiandolo: vasta cornice d' un intimo dramma in cui Dio e l'anima dovevano essere i due principali attori.

Ma gioverà anzitutto premettere un cenno sulle varie unità di misura adoperate da Dante. Non sono molte: se si scartino le misure troppo vaghe e indeterminate, come quella d'un trar d'arco (*Purg.* III, 69) e l'altra del corpo umano (*Purg.* X, 23), non sono esse che sei, vale a dire, in ordine progressivo:

1° l'*oncia*, corrispondente a $^1/_{12}$ di libbra (*Par.* IX, 57) e anche come si può vedere negli esempi addotti dal Manuzzi e dalla moderna Crusca, a $^1/_{12}$ di piede (*Inf.*, XXX, 83);

2° il *piede*, adoperato soltanto una volta a indicare la misura che la gente grossa attribuisce al sole (*Conv.*, IV, 8 lin. 53 e 62 dell'Oxford-Dante) in un passo derivato dal *De Anima* di Aristotile (l. III, c. 3, n. 466 del vol. III, ediz. Didot, Parigi, 1854);

3° il *palmo*, che pur ricorre una sola volta in *Inf.*, XXXI, 65-66: « però ch' io ne vedea trenta gran palmi » ecc.;

4° il *passo*, piú volte usato come termine di misura, sia nel *Convivio* I, 11, lin. 61: « Se una pecora si gittasse da una ripa di mille passi, tutte le altre le andrebbono dietro »; sia nella *D. C.*: « dieci passi distavan quei di fori » *Purg.*, XXIX, 81; « tre passi ci facea il fiume lontani » *Purg.* XXVIII, 70, dove certo, si noti, non si può intendere, se almeno si voglia prendere l'espressione alla lettera, del passo ordinario, ma del passo doppio, misura romana, a differenza di altri luoghi dove pur ricorre la parola (cioè *Purg.*, III, 67-68; XXIV, 130-131; VIII, 46; XXIX, 10, ecc.);

5° l'*alla*, a proposito di Anteo (*Inf.* XXXI, 113-114) corrispondente per i piú a due braccia fiorentine.

6° il *miglio*, che ricorre piú e piú volte sia nella *D. C.* (*Purg.* XIV, 18, XXX 1, *Par.* XIX, 80) che nel *Convivio*, II, 7, lin. 108 e 14, lin. 94, 98, III, 5, lin. 88, 99, 103; IV, 8, lin. 60, 63.

Quest'ultima misura a noi sopratutto importa. Il miglio di Dante non può esser diverso da quello dei Fiorentini suoi contemporanei, come il poeta stesso ci fa a sufficienza capire in quel passo del *Purgatorio* dove dice:

> quanto di qua per un migliaio si conta
> tanto di là eravam noi già iti
> con poco tempo, per la voglia pronta.
> (*Purg.*, XIII, 22-24).

Ora, sia da Brunetto Latini che dal Villani, si ricava che il miglio, che a Firenze si usava al tempo di Dante, era il miglio romano dai

---

[1] A complemento dello studio su *Dante geodeta* uscito in questo *Giornale* due anni or sono (vol. XXIV quad. 2) pubblichiamo questo articolo del p. Giuseppe Boffito, sebbene già inserito con altro titolo e con qualche differenza nell'*Archivio di Storia della Scienza* di Aldo Mieli, a. II, vol. II (Roma, 1921). [N. d. D.].

[2] Brevemente ne tocca Vincenzo Russo, *La cosmografia e il « Paradiso » di D.* nel *Giorn. dantesco*, V, 387 (Firenze, 1898). Diffusamente tratta delle dimensioni attribuite al mondo dagli antichi Pierre Duhem, *Le système du monde*, II, 1-58 (Paris, Hermann, 1914).

mille passi doppi. Ma di ciò ho discorso diffusamente in altra mia nota alla quale mi sia lecito rimandare.[1] In essa trattai pure delle dimensioni da Dante assegnate alla Terra, mettendo a contribuzione tutti i luoghi delle opere di lui che piú facevano a proposito. Per riassumere, ecco qui gli elementi o dati terrestri secondo Dante:

grado	terrestre	$56\,^2/_3$	miglia
circonferenza	»	20.400	»
diametro	»	6.500	»
raggio	»	3.250	»
superficie	»	132.600.000	miglia q.

È evidente che la nostra Terra era per Dante di un quarto almeno più piccola del vero.

Se ora dalla Terra noi volgiamo lo sguardo al cosmo dantesco, ci accorgiamo sí facilmente di trovarci nella situazione opposta, ma rischiamo di avere eguale disposizione d'animo a quella che aveva il Poeta quando dall'alto del cielo stellato chinava gli occhi sul lontano minuscolo nostro globo sorridendo del « vile sembiante » che gli presentava questa « aiuola che ci fa tanto feroci ».

Metro cosmico è anche per Dante, come, nei limiti almeno del nostro sistema planetario, è pei moderni, il diametro o semidiametro terrestre. Ma le applicazioni che se ne fanno e i numeri che troviamo registrati, sono piuttosto scarsi.

Per cominciare, quanto disti la Luna dalla Terra il Poeta non ci dice; né si può dedurre dalla velocità con cui vi s'innalza, attratto dal magico e potente fulgore degli occhi della sua Donna, d'un subito misteriosamente penetrando entro il corpo lunare « lucido spesso solido pulito — come adamante che lo sol ferisse » (*Par.* II, 32-33). Sappiamo solo ch'essa è nel cielo piú basso, in quel cielo « che ha minor li cerchi sui » (*Inf.*, II, 78).

E neppure del Sole ci fa sapere Dante a che distanza precisa da noi si trovi questo

> . . . . ministro maggior della natura
> che del valor del ciel lo mondo imprenta
> e col suo lume il tempo ne misura.
> (*Par.*, X, 28-30).

Ci dà peraltro la misura del suo diametro in questi termini: « Sapemo che alla piú gente il Sole pare di larghezza nel diametro di un piede, e si è ciò falsissimo, ché secondo il cercamento e la invenzione che ha fatto la umana ragione coll'altre sue arti, lo diametro del corpo del Sole è 5 volte quanto quello della Terra e anche una mezza volta. Con ciò sia cosa che la Terra per lo diametro suo sia seimila cinquecento miglia (6500), lo diametro del Sole, che alla sensuale apparenza appare di quantità di uno piede è trentacinque milia settecento cinquanta miglia » (35.750). Cosí nel *Convivio*, IV, 8, lin. 51-54 dell'Oxford-Dante, pag. 329 col. 1ª del Barbéra-Dante, IV, 8, 7 del Dante della Società dantesca.

Di Mercurio parimenti registra la grandezza precisa: « Mercurio è la piú picciola stella del cielo; ché la quantitade del suo diametro non è piú che di dugento trentadue miglia (232), secondo che pone Alfragano che dice, quello essere delle ventotto parti l'una ($^1/_{28}$) del diametro della Terra, lo quale è seimila cinquecento miglia » (6500) *Convivio*, II, 14, lin. 92-98; pag. 291-292; II, 13, 11 del Dante della Società dantesca.

Solo di Venere è data la distanza dalla Terra: un po' vagamente nella *D. C.* dove si asserisce che il cono d'ombra della Terra tocca col suo vertice il cielo di Venere, il

> . . . . cielo in cui l'ombra s'appunta
> che 'l vostro mondo face . . . ;
> (*Par.*, IX, 118-119)

determinatamente, almeno per la sua minima elongazione da noi (« oppositum augis »), nel *Convivio* (II, 7, lin. 100 sgg.) dove leggiamo che « per la nobilità de li suoi (di Venere) movitori è di tanta vertute che ne le nostre anime e ne le altre nostre cose ha grandissima potestade, non ostante che essa ci sia lontana, qualvolta piú c'è presso, cento sessanta sette volte tanto quanto è e piú fin al mezzo della terra (167 raggi terrestri) che ci ha di spazio tremila dugento cinquanta miglia » (3250). (II, 6, 10 del Dante della Società dantesca).

Della distanza e grandezza dei pianeti superiori, Marte, Giove, e Saturno, l'Alighieri tace interamente. Solo di Saturno osserva che « esso è alto sopra tutti li altri pianeti » *Conv.*, II, 14, 230, o II, 13, 28.

Del cielo stellato afferma « che ha tante vedute » (*Par.*, II, 112) ossia stelle, ma nel *Con-*

[1] *Dante geodeta* nel *Giornale dantesco* di Firenze, Leo S. Olschki, 1921, fasc. 2°, vol. XXIV, pagg. 96 119.

vivio ne vediamo limitato il numero a 1022: « secondo che li savi d'Egitto hanno veduto infino all'ultima stella che appare loro in meridie, mille ventidue (1022) corpora di stelle pongono, di cui io parlo » (II, 15 lin. 19-22, oppure II, 14, 2 secondo il Dante della Soc. dantesca).

Del « primo mobile » o « cielo cristallino » o « nona sfera » come variamente lo chiama, aggiunto da Tolomeo, scrive soltanto che « ordina col suo movimento la cotidiana revoluzione di tutti gli altri » cieli (*Conv.*, II, 15, 132-4) ossia che « tutto gira » (*Inf.*, IX, 29) e « piú alto festina » (*Purg.*, XXXIII, 90) « velocissimo » con tutte le « sue parti vivissime ed eccelse » ma « uniformi » (*Par.*, XXVII, 99-100) « avanzando tutti gli altri » cieli (*Par.*, XIII, 24) sia per questo sia per il suo « maggior corpo » (*Par.*, XXX, 39).

E poco sappiamo anche del cielo « empireo » o cielo « quieto » cielo della « pace », aggiunto dai teologi ai nove cieli tolemaici, se non che è un cielo tutto luce e splendore « luce intellettual piena d'amore » (*Par.*, XXX, 40) e che « piú ampio si spazia » (*Purg.*, XXVI, 63) di tutti gli altri cieli sottostanti.

Tuttavia, fuorché per quest'ultimo cielo teologale, noi abbiam facile modo di completare tutte le dimensioni e distanze cosmiche dantesche, anche quelle, e son le piú, che il Poeta non ebbe l'opportunità di indicarci. Basterà ricorrere a quella fonte a cui attinse quei pochi dati numerici (per Venere, per Mercurio e per il Sole) che egli ci ha esplicitamente formulati. Ora, dopo gli studi del Toynbee e del Moore [1] questa fonte non può esser piú dubbia: è Alfragano (Al- Fargānī), o piú precisamente quella versione latina apprestata da Gherardo da Cremona degli *Elementi astronomici* di questo scienziato arabo del sec. IX, la quale reca per lo piú nei codici il titolo, che il Nostro mostra ben di conoscere, di *Liber aggregationis scientiæ stellarum et de principiis cœlestium motuum*.

[1] Paget Toynbee, *Dante studies and researches*, London, Methuen, 1902, pagg. 58-77; della vers. ital. uscita nella Bibliot. stor.-critica di letterat.-dantesca dir. da G. L. Passerini e da P. Papa, ser. 1ª, I, pagg. 49-68, (Bologna, N. Zanichelli, 1899); Edward Moore, *Studies in Dante*, 3ª serie, pag. 3 e *passim* (Oxford, Clarendon, 1903).

***

Apriamo quindi Alfragano. [1] Anzitutto ci porge questi il modo d'interpretare rettamente il passo suaccennato del c. IX del *Paradiso*, vv. 118-119, dove si accenna alla lunghezza dell'ombra della Terra. Il cono d'ombra della Terra s'estende nello spazio, egli scrive sulla guida di Tolomeo, per 267 raggi terrestri: « umbræ longitudo a facie terræ usque quo deficit, est secundum probationem Ptolomaei aequalis medietati diametri terræ ducenties et sexagies septies » (cap. 28, pag. 166). Il vertice quindi « s'appunta » proprio come Dante dice, entro l'ampiezza del cielo eccentrico di Venere, compreso fra 167 raggi terrestri, minima distanza notata anche dal Poeta, e la massima che si calcolava, come vedremo, a 1102 di questi medesimi raggi.

Le altre distanze cosmiche assegnate da Alfragano ai varii cieli si trovan tutte raccolte nel brano seguente del cap. 21° (pagg. 146-147) che riferirò testualmente premettendo due avvertenze: 1° che la trascrizione in numeri, [2] qua e là intercalata, si deve in gran parte al mio confratello matematico p. Camillo Melzi d'Eril; 2° che la maggiore elongazione (*auge*) d'un pianeta risponde sempre alla minima elongazione (*opposto dell'auge*) del pianeta sovrastante, non potendosi dare nei cieli che giravano (eccentrici tutti, ad eccezione del cielo stellato) uno entro l'altro, vuoto alcuno.

Diametro e raggio terrestre. — « ... diametrus (terræ) est sex millia et quingenta miliaria; est ergo medietas diametri terræ qua stellarum mensurantur longitudines tria millia et ducenta et quinquaginta miliaria ».

[diametro = 6500 miglia raggio = 3250 miglia]

Distanze della Luna. — « Lunæ autem longitudo propinquior terræ est 33 vicibus et semis et medietate decimæ vicis unius æqualis me-

[1] Mi valgo dell'edizione apprestata da un codice Laurenziano del sec. XIV da Romeo Campani, *Il « libro dell'aggregazione delle stelle »* di Alfragano, Città di Castello, S. Lapi, 1910. Collez. di opuscoli danteschi del Passerini, voll. 87-90), in-16 fig., pag. 175.

[2] Non sempre agevole, specialmente dove si tratta di frazioni, per il curioso vezzo di non ammettere che quelle frazioni che avessero l'unità per numeratore.

dietati diametri terræ quae est 109 millia et 37 miliaria et medium et longitudo longior quæ est propinquior longitudo mercurii est 64 vicibus et 6ª vicis unius æqualis medietati diametri terræ quod est 208 millia et 542 miliaria ».

[minima dist. = $33 + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \times \frac{1}{10}$ raggi terrestri, cioè 109.037 miglia e $\frac{1}{2}$
massima » = $64\ \frac{1}{6}$ raggi terr. cioè 208.542 miglia]

Distanze di Mercurio. — « Et longior longitudo Mercurii quæ est propinquior longitudo Veneris est 167 æqualis medietati diametri terræ quod est 542 et 750 miliaria »

[minima dist. = $64\ \frac{1}{6}$ raggi terr. cioè 208.542 miglia
massima » = 167 » » » 542.750 »]

Distànze di Venere. — « Et longior longitudo Veneris quæ est propinquior longitudo solis, est 1020 æqualis medietati diametri terræ, quod est 3.640,000 miliaria »

[minima dist. = 167 raggi terr. cioè 542.750 miglia
massima » = 1020 » » » 3.640.000 »]

Distanze del sole. — « Et longitudo Solis longior, quæ est longitudo Martis propinquior est 1020 æqualis medietati diametri terræ, quod est 3,965,000 »

[minima dist. = 1020 raggi terr. cioè 3.640.000 miglia
massima » = 1220 » » » 3.965.000 »]

Distanze di Marte. — « Et longitudo longior Martis, quæ est propinquior longitudo Jovis, est octies millies et octies centies et septuagies sexies æqualis medietati diametri terræ, quod est vigesies octies milies mille et octiescenties et quadragies septies mille miliaria »

[minima dist. = 1.220 raggi terr. cioè 3.965.000 miglia
massima » = 8.876 » » » 28.847.000 »

Distanze di Giove. — « Et longitudo longior Jovis, quæ est propinquior longitudo Saturni est 14.405 æqualis medietati diametri terræ, quod est quadragies sexies millies mille et octiescenties et sexdecies mille et ducenta et quinquaginta miliaria »

[minima dist. = 8.876 raggi terr. cioè 28.847.000 miglia
massima » = 14.405 » » » 46.816.250 »]

Distanze di Saturno. — « Et longior longitudo Saturni quæ est æqualis longitudini stellarum fixarum est etiam quantitas medietatis diametri terræ 20.110, quod est sexagies quinquies millies et trecenties et quinquagies septies mille et quingenta miliaria »

[minima dist. = 14.405 raggi terr. cioè 46.816.250 miglia
massima » = 20.110 » » » 65.357.500 »]

Raddoppiando quest' ultimo numero, si ottiene, come Alfragano aggiunge nel chiudere questo capo 21° della sua operetta, il diametro di questa grande sfera, che non dev'esser poi troppo differente, crediamo, dal diametro della sfera del mondo, essendo il cielo stellato immediatamente contiguo al cielo di Saturno; e con un'altro calcolo elementare si può ottenere la circonferenza di tutta la sfera. Il diametro misurerebbe 130.715.000 miglia e la circonferenza miglia 410.818.570.

Il numero delle stelle è per l'astronomo arabo, come per lo scrittore fiorentino, di 1022, distinte peraltro secondo lui, in sei categorie a seconda della grandezza: 15 di 1ª gr.; 45 di 2ª; 208 di 3ª; 474 di 4ª; 217 di 5ª; e 63 di 6ª. (cap. 19°, pag. 139 ed. cit.).

Il numero e la classificazione era dovuta ad alcuni « sapientes » che Alfragano non specifica maggiormente, mentre per Dante sono dei « savi d' Egitto ».

Da ultimo il capitolo 22° è dedicato alla determinazione della grandezza dei corpi celesti. Eccone alcuni passi a cui aggiungiamo la trascrizione in cifre:

Grandezza della Luna e del Sole. — « Diameter lunæ est quinquagesima 3ª pars diametri terræ et diameter solis est æquali diametro terræ quinques et semis. Est ergo mensura corporis lunae 39ª pars terræ et mensura corporis solis est centies sexagies et sexies et 4ª et 8ª, vel fractio, æqualis corpori terræ ».

diametro della luna = $\frac{1}{55}$ del diam. terrestre
volume » » = $\frac{1}{59}$ del vol. d. Terra
diametro del Sole = $5\ \frac{1}{2}$ diametri terrestri
volume » » = $166\ \frac{1}{4} + \frac{1}{8} = 166\ \frac{5}{8}$ vol. terr.

Grandezza di Mercurio e degli altri pianeti. — « Diametrum corporis Mercurii est 23ª pars diametri terræ et diametrum Veneris est 3ª pars et 3ª partis, et diametrum Martis est simile diametro terræ semel et sexta, et diametrum Jovis est æquale diametro terræ quater et semis, et diametrum Saturni est æquale diametro terræ quater et semis et diametrum cuiusque stellarum fixarum maximarum est æquale diametro terræ quater et semis et 4ª unius vicis. Est

ergo mensura corporum harum stellarum ita. Corpus quidem Mercurii est una pars de 22 milibus partibus fere corporis terræ; et Veneris est 37 pars terræ; et Martis est simile terræ semel et semis et 8ª vicis; et Jovis quidem est æquale terrae nonagies quinquies; et Saturni est simile terræ nonagies et semel; stellarum vero fixarum maximarum uniuscuiusque est æquale terræ centies et septies ».

diam. di Mercurio = $1/_{28}$ del diam. terr.
» Venere = $1/_3$ » » + $1/_3$ di questo terzo cioè $1/_9$
ossia $4/_9$ » »
» Marte = 1 » » + $1/_6$ cioè $7/_6$ del diam. terr.
» Giove = $4\,1/_2$ » »
» Saturno = » » »
» Stelle fisse maggiori = $4\,1/_2 + 1/_4$ diam. terr. cioè $4\,3/_4$
volume di Mercurio = $1/_{22000}$ del volume terrestre
» Venere = $1/_{37}$ » »
» Marte = $1\,1/_2 + 1/_8$ » » cioè $1\,5/_8$
» Giove = 95 volte il volume terrestre
» Saturno = 91 » » »
» Stelle fisse maggiori = 107 volumi terrestri

Ne consegue che il Sole, a cui Alfragano ha attribuito, d'accordo con Dante, 5 $1/_2$ diametri terrestri, è il maggiore dei corpi celesti (166 volte maggiore della Terra). Seguono poi in ordine decrescente: le 15 maggiori stelle fisse di 1ª grandezza; Giove; Saturno; le altre stelle fisse — di cui quelle di 2ª grandezza hanno un volume 90 volte della terra, 72 volte quelle di 3ª, 54 quelle di 4ª, 36 quelle di 5ª, 18 volte quelle di 6ª che sono le piú piccole stelle « quæ videntur quas possibile sit probare » — Marte; Terra; Venere; Luna; Mercurio.

Sia fra le grandezze che fra le distanze è evidente che per Alfragano, come pure probabilmente per Dante, a differenza che per alcuni forse degli antichi pitagorici, [1] non v' ha progressione di sorta, né aritmetica né geometrica.

***

Che cosa dobbiamo noi concludere dopo questa qualsiasi disamina del cosmo alfraganiano-dantesco? Di fronte alla vastità del cosmo quale la scienza progredendo ha rivelato ai moderni che cosa è mai codesto cosmo con le sue sfere esattamente incastrate l'una nell'altra, trasparenti o traforate che dire e concepire si vogliano? con codesto pallido Sole, non un milione ma 100 volte appena piú grande della Terra? con codeste stelle, tutte a egual distanza da noi, appena superiori di numero al migliaio, invece del miliardo e mezzo a cui gli ultimi calcoli le hanno fatte salire? [1] Era certo ben povera cosa codesto cosmo e ben piú simile a un giocattolo che a un mondo, giocattolo che l'umanità fatta grande ha spezzato e confinato tra le anticaglie. Eppure noi non abbiamo il diritto di riderne e nemmeno di sorriderne, come lo Schiaparelli nei mirabili suoi studi d'antica astronomia ripetutamente ammoniva. [2]

La concezione cosmica che Dante accolse e fece sua, rappresentava lo sforzo di molte generazioni assorte tutte nella contemplazione delle « bellezze eterne » del cielo, intese tutte a rendersi ragione dei fenomeni che esso presenta, era il resultato dello studio, delle osservazioni, del lavoro assiduo dei maggiori scienziati dell'antichità. Tra gli altri, Apollonio di Perga, [3] Ipparco e Tolomeo, avevano svilup-

---

[1] Cfr. Aldo Mieli, *La scuola ionica, pythagorica ed eleata. I Prearistotelici*, pagg. 317 sgg. (Firenze, Libr. d. Voce, 1916, *Storia generale del pensiero scientifico*).

---

[1] Cfr. Pio Emanuelli, *Il pianeta Marte e la pluralità dei mondi abitati*, in « Conferenze e prolusioni » 1° dicembre 1920, a. XIII, n. 23, pag. 406.

[2] Vedi specialmente la Memoria inserita tra le *Memorie del R. Istituto Lombardo*, a. 1874-75 e di cui l'estratto forma il n. 9° delle *Pubblicazioni del R. Osservatorio di Brera*, intitolato *Le sfere omocentriche di Eudosso, di Callippo e di Aristotele*, pag. 3, 5, ecc. (Milano, Hoepli, 1875).

Fra l'altro osserva che ancora oggi senza saperlo si fa uso degli epicicli a decine e a centinaia nascondendoli sotto il titolo di *termini periodici di serie infinite*. Che dire poi se l' Einstein ha creduto bene nelle equazioni dei movimenti celesti di accrescere un termine, cioè quello che rappresenta il tempo? Gli astronomi medioevali aggiungono invece epicicli ad epicicli. — Anche Paolo Tannery scrive: « Depuis les découvertes de Képler elle (l'hypothèse des épicycles et excentriques) n'est plus que l'objet d'un dédain qu'à vrai dire, elle ne mérite guère en elle-même.... ; après l'abandon du système des sphères concentriques d'Eudoxe, elle devait nécessairement former la seconde étape de l'esprit humain dans le progrès vers la vérité, puisque seule, après ce système, elle offrait le moyen de combiner des mouvements circulaires et uniformes reproduisant les apparences célestes et se prêtait ainsi à des calculs relativement aisés ». *Recherches sur l'histoire de l'astronomie ancienne* nelle *Mém. de la Soc. d. sc. phys. et natur. de Bordeaux*, 4ᵐᵉ sér. t. I, pag. 58 (Paris-Bordeaux, 1893).

[3] Lo Schiapparelli ha dimostrato che le teorie degli epicicli e degli eccentrici quali li presenta Apollonio di Perga, furono tratte dal sistema tico-

pato il primo, e perfezionato gli altri due, l'ipotesi degli eccentrici e degli epicicli, che formava la salda base teorica di quel mondo.[1] È vero che c'erano stati alcuni, anche nell'antichità, che avevan veduto meglio e piú addentro nel meccanismo dei cieli: il pitagorico Filolao con la sua dottrina della Terra e dell'Antiterra muoventisi di concerto con tutti gli altri pianeti e col Sole intorno al Fuoco centrale dell'universo; Iceta ed Ecfanto che avevano ammessa la rivoluzione diurna terrestre; Eraclide Pontico il quale aveva inoltre insegnato che i due pianeti inferiori, Mercurio e Venere, si movevano intorno al Sole; Aristarco di Samo e Seleuco di Babilonia che avevan fatto del Sole il centro di tutto il sistema planetario, ecc.[2] Ma erano stati tentativi isolati, di cui un vago ricordo era bensí giunto al tempo di Dante, ma attraverso al testo di Aristotile che suonava perentoria condanna.[1]

Inteso a un'opera di altissima poesia, che assommava il sapere del suo tempo, l'Alighieri non poteva non accettare dall'antichità e dal Medio Evo una concezione cosmica che portava in sé un doppio venerando suggello, il suggello filosofico e anche, con l'aggiunta del cielo empireo, quello teologico, e che presentava il vantaggio di conferire l'ambita simmetria al mondo poetico da lui architettato. Non bisogna dimenticare che il Cusano, il Copernico, Galileo sorgono dopo che un altro e nuovo ordine di coltura e di civiltà s'è iniziato, alla distanza, rispettivamente, di uno di due di tre secoli, quando il Rinascimento e col Rinascimento gli studi, non di una o di due ma di tutte le antiche opere d'arte e di dottrina, erano nel loro pieno fiore o davano il loro ultimo frutto, avviando gli studiosi per il cammino della realtà e della natura a quegli esperimenti e scoperte per cui si doveva rendere insigne l'età moderna.

P. Giuseppe Boffito.

---

nico già noto ai Greci sin dal tempo di Alessandro Magno e che mise capo al sistema copernicano con Aristarco di Samo. *Origine del sistema planetario eliocentrico presso i Greci* nelle *Mem. Istit. Lomb.*, vol. XVIII, IX d. Ser. 3ª, pag. 62 (Milano, Hoepli, 1898); Tannery, *Op.* e l. cit.

[1] Per quanto si possa dubitare, secondo me, che D. abbia accolto tutto il sistema, com'è certo che ha accolto gli epicicli per Venere *Conv.*, II, 4, lin. 78 sgg.; *Par.*, VIII, 3. Cfr. la mia Nota sul « *De eccentricis et epicyclis* » di *Cecco d'Ascoli* ch'io rintracciai in un cod. della R. Biblioteca di Parma, Firenze, Olschki, 1905 (estr. d. *Bibliofilia*, vol. VII). Il contrasto tra i fisici (« naturales ») e gli astronomi (« mathematici ») era stato grande nel m. Evo, come si può vedere *passim* dall'opera del Duhem, *Le système du monde*, Paris, Hermann, 1913-17.

[2] Si veda per tutti Aldo Mieli, *Op. cit.*, pagg. 292-316 e 357 sgg.; G. Loria, *Le scienze esatte nell'antica Grecia*, pag. 459 sgg. (seconda edizione, Milano, Hoepli, 1914).

[1] Nel *Convivio*, III, 5, lin. 29 sgg. dopo aver riportata l'opinione di Pitagora e dei suoi seguaci (della Terra e dell'Antiterra, opinione che oggi si sa essere stata propria di Filolao) e di Platone intorno alla rivoluzione diurna della Terra, D. conchiude: « queste opinioni sono riprovate per false nel secondo di *Cielo* e *Mondo* da quello glorioso filosofo, al quale la Natura piú aperse li suoi segreti, e per lui quivi è provato questo mondo, cioè la terra, stare da sé stabile e fissa in sempiterno » Per Aristotile vedi *De Coelo*, II, 13 e 14, pag. 403 del vol. II, ediz. Didot, Parigi, 1883. Per le vicende del sistema di Eraclide Pontico nel M. Evo si veda l'*op. cit.* del Duhem, vol. III, pag. 44 sgg.

DELLA PRIORITÀ E DELL'ANTICA PREMINENZA BOLOGNESE NEL CULTO DI DANTE

Come sotto questo stesso titolo già altra volta ho affermato e spiegato, la mia non è invero una di quelle tesi che possano giudicarsi preconcette. Perché quando, or sono piú che venti anni, io presi a percorrere sistematicamente i Memoriali bolognesi, ero ben lungi — non che dal metterla in carta — dal pensarla, sentendomi pago di raccogliere a tempo avanzato ricordi danteschi, vere *fronde sparte*, rimaste ignote o neglette; ma venne il giorno in cui cominciai, prima che a intravederla io stesso, a sentirmela suggerire da ciò che venivo scorgendo e annotando. Piú lune poi passarono cosí; e finalmente, in pieno sole, me la vidi come già ammannita da un insieme di testimonianze, in buona parte nuovissime, ben valevoli a corredo e conferma di quelle, superbe, già note da secoli.[1] Prima e piú che a me, a quelle diano dunque la colpa (sí del nascimento come di questa ricomparsa) coloro che già l' hanno pubblicamente avversata e quanti altri non sono né saranno disposti a tenerla per buona; purché però insieme con me portino in causa quei critici (siano pur pochi) che la tesi stessa hanno già stimato o stimeranno tutt'altro che ardita e strana.

Strano, piuttosto, parve a me — dopo aver letto quanto di meglio si aveva sulla fortuna di Dante — che nessuno mi avesse prevenuto con una esplicita asserzione di quella p r i o r i t à e di quella p r e m i n e n z a.[1] E sí che per attribuire sicuramente a Bologna quel duplice vanto sarebbero già state piú che sufficienti le prove date da Giovanni del Virgilio, dal Bambaglioli e dal Lana. Perché se dalle piú antiche opere su Dante una ne togliamo che ben può dirsi di fattura domestica e che tiene, cronologicamente, il primo posto (il Commento di Iacopo Alighieri al poema paterno), con quali altre, se non con quelle dei tre autori bolognesi, s'inizierebbe la serie infinita? Almeno la p r i o r i t à non restava, cosí, già provata?

Quanto alla a n t i c a p r e m i n e n z a, — raccomandando sin d'ora a' miei lettori di non dissociare dal nome l'adiettivo, — prometto spiegarla piú oltre, senza protrarla al di là di quei giusti termini di tempo in cui la vidi e vedo contenuta. E a chi vorrà obiettarmi che, s'io fossi nel vero, ben prima e meglio di me l'avrebbe affermata Giosue Carducci, anticipatamente rispondo che da carte bolognesi tanto egli raccolse e dedusse da mostrare di averla intuita e, qua e là, quasi sottintesa. Ma, dato anche che qui nessuno resti meco d'accordo, mi sento sicuro di non andar errato con dire che se il Carducci rivivesse oggi qual era quando dettava le studiate

[1] In sostanza, conforme dichiarazione feci già a pag. 102 del mio *Dante e Bologna* (ed. Zanichelli, 1921), libro che sta a complemento di altro (ed. Cappelli, Bologna, 1918) intit. *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna*. — Come per altro recente mio scritto inserto in questo stesso *Giornale* (Anno XXV, Quadd. II e IV), avverto qui che, per guadagnare in brevità, i compendî *D. B.ª* e *D. B. suppl.* valgono nelle successive note per le opportune citazioni dell'uno e dell'altro volume.

[1] Ben ricordo che nell'approntare il mio primo lavoretto dantesco-bolognese mi proibii di affermare (insieme con la *p r i o r i t à*) la *p r e m i n e n z a ;* ma si fu sol perché non mi parvero sufficienti quelle testimonianze che vidi moltiplicarmisi dopo. Ecco come allora mi espressi: «... Se n o n l a p r i m a, Bologna « non fu davvero seconda a niun' altra città in quel « fervore di glorificazione del sommo Poeta che si fece « tanto piú vivo al domani della morte di lui ». Cosí nella *Nuova Antologia* del 1° aprile 1904, pag. 448. Or non è questa una riprova della mia *nón preconcezione?* E' non fu poi abbastanza lunga la mia *cunctatio?* Quattordici anni!

magniloquenti pagine sulle opere e sulla fortuna di Dante, non soltanto negherebbe il suo appoggio a' miei contraddittori, ma senza esitare e *toto corde* sottoscriverebbe a queste susseguenti parole, bellamente sintetiche e del tutto oggettive, dettate da elettissima penna, e giusto a proposito di quel mio libro [1] in cui la tesi bolognese era per la prima volta posta sul tappeto:

« Certo è che nessuna città italiana merita « di vedere il suo nome accoppiato con quello « di Dante quanto Bologna. Tutte le prime « memorie della diffusione de' suoi scritti si sono « trovate lí: cosí della sua lirica come della « *Commedia*.... di lí partiva il memorando invito « di Giovanni del Virgilio, di un latinista atto- « nito davanti a tanta copia e luce di poesia « volgare.... Il primo capitolo della storia del « culto di Dante deve di necessità dedicarsi « a Bologna; a lei deve riconoscersi la gloria « di non aver avuto fra le città italiane, durante « almeno i primi tre decennî del secolo XIV, « chi neppur da lontano l'emulasse nella ca- « pacità di intendere e di esaltare la gran- « dezza di quel figlio di Firenze verso il quale « la stessa sua madre non s'affrettava abba- « stanza a riparare i suoi torti... ».

E piú oltre, dopo un accenno ad « altri con- « tatti piú esteriori del Poeta con Bologna », da me rilevati, la stessa penna mi diede *un corollario ancor per grazia :*

« Leggeranno attentamente gli eruditi, va- « glieranno i dati, forse inizieranno qualche non « meno laboriosa e acerba che dotta polemica. « Ma la curiosità vera, l'interesse veramente « vivo si appunta solo e sempre a quelle piú « intime e come spirituali relazioni di Bologna « con Dante; a quel singolare destino che ha « voluto che d'ogni cosa sua, piccola o grande, « la traccia piú antica debba trovarsi a Bo- « logna ».

Cosí pensò e scrisse E. G. Parodi; [2] quel sí prudente, sí severo critico dal quale io avevo bensí sperato assentimento, ma, a dir vero, non tale né tanto. Perché se egli, come parve ad alcuno, non andò anche piú in là di me, si mostrò piú franco e sicuro nel giudicare — con riguardo alle vecchie e nuove testimonianze insieme — del culto di Dante in Bologna per un periodo di tempo che non si può non portare oltre gli otto lustri. [1]

Non valsero poi le piú che confermative parole del compiantissimo dantista ligure a risparmiarmi recise denegazioni; ma per mia ventura non tardò ad interloquire chi ben me ne ripagò. Altro insigne, autorevolissimo giudice, — il Rajna, — tuttoché facendomi carico di aver voluto troppo dimostrare e congetturare, pronunziò il suo *sí*. Breve, ma schietto e sereno. *Nil addo vel minuo* :

« Fatte le debite tare, non poche davvero e « considerevoli, è da ammettere risolutamente « la priorità e antica preminenza bolognese nel « culto dantesco, a propugnare le quali mira « tutto il volume ». [2]

Risolutamente: bell'avverbio che mi consola delle accennate riserve, specificate piú oltre solo in parte, là dove mostra dissentire da me nel giudicare dovuto a « impulso bolognese » il dantismo di alcuni notari, forestieri, che per ragione d'ufficio venner sostando qualche mese in Bologna stessa, e che di quella simpatia — come qui, cammin facendo, ricorderò — diedero buon segno fra il 1300 e il 1332. Ma che su questo particolare capo io abbia poi, *non sine quare*, alquanto insistito, credo non siagli spiaciuto; ché, altrimenti, già me lo avrebbe fatto intendere, prima o poi, in qualche modo. E cosí credo perché, pubblicatosi in occasione del gran Centenario quel mio suppletivo volume che — se il tempo mi fosse bastato — avrebbe, invece, dovuto essere una nuova edizione ampliata e corretta del primo, m'ebbi dal Rajna stesso

[1] Il piú vecchio de' due che ho citato nella prima di queste note.

[2] Nel giornale *Il Marzocco* del 28 aprile 1918. E si noti che allora restava tuttavia sconosciutissimo quel documentino bolognese del 1306 che reca la piú antica menzione della *Vita Nuova*. Questo fu poi rinvenuto dal prof. G. ZACCAGNINI, che nello stesso giornale (8 dicembre 1919) lo pubblicò non senza rilevarne l'importanza. Con parlare di « singolar destino » il Parodi si mostrò dunque, oltre che critico attento e perspicace, buon profeta. Disse e predisse.

[1] Fermarsi a *otto* non è consigliabile dovendosi prendere come termine *a quo* l'anno 1287 (ch'è quello della comparsa, in Bologna, del ben noto sonetto *Non mi potriano*), ed essendo assurdo pensare che quando fu licenziato e compiuto il Commento lanèo (1328) fosse, ad un tratto o quasi, cessato nella dotta città ogni fervore di glorificazione dantesca.

[2] Cosí nella *Nuova Antologia* (16 gennaio 1919, pag. 131), sotto il titolo : *In prossimità di un grande Centenario.*

una lettera, tutta benevola, che contiene questo passo:

« Ho voluto subito leggere il libro, da un « capo all'altro. Mi pare ottimo complemento « per quello piú ampio che lo ha preceduto; di « fronte al quale ha il pregio di una maggior « compostezza e serenità. La causa bolognese « da Lei propugnata riceve nuovi considere- « voli rincalzi ».[1]

E tanto piú questo giudizio mi fu caro in quanto che, non avendo io omesso in quel libro di difenderla da censure speciali di due critici[2] (due soli, ché altri nulla dissero in proposito, ch' io sappia), implicitamente pur le difese restavano — almeno nella lor sostanza — da tanto maestro approvate.

Or è la volta di un terzo recensore: il prof. Ireneo Sanesi, dell' Università di Pavia, il quale nel *Giornale Storico della Letteratura Italiana* ha dedicato a' miei modesti studî non meno di sei dense pagine, di cui cinque intese propriamente a negare il duplice vanto bolognese, ma con argomentazioni del tutto nuove. Ragione di piú per intrattenermi ora con questo avversario, che dal complesso delle sue osservazioni mi appare tutt'altro che arcigno o altezzoso, cioè annoverabile fra quelli con cui si può vivacemente discutere, sí, ma senza accapigliarsi. Cosí è che volentieri entro in lizza; tanto piú sentendo già che facil cosa mi sarà, su di ogni punto, il replicare.

E un punto preliminare — per meglio intendersi sugli altri — non è per me trascurabile. Io ho sempre detto « antica » la preminenza bolognese: cosa che il S. deve ben sapere e aver capito.[1] Ma nelle sue cinque pagine (certo senza volerlo) la fa apparir tale appena una volta e, non con sue, con *mie* parole che cita (pag. 114) e cui piú d'un lettore potrebbe non far attenzione, quindi credere ch' io abbia inteso far durare oltre misura, e contro verità, il vanto bolognese. Neanche per sogno! Perciò, ad ogni buon fine, mi sono questa volta spiegato di nuovo, e mi spiegherò ancora.

Di piú, stante che in buona parte delle suddette pagine il mio critico ha mirato a dimostrare come a non pochi fatti io abbia dato troppo peso, e quasi esclusivamente fondatovi la mia tesi, bene è che anche qui io parli chiaro per rimettere le cose a posto. Fra quei fatti, « certi e importanti » a detta di lui stesso, vedo in primo luogo ricordate le prove di dantofilia che cinque piú o men modesti notari bolognesi diedero fra il 1287 e il 1321 (semplicemente con trascrivere, sui lor registri, versi del *Canzoniere* e della *Commedia*), alle quali s'aggiungono le simiglianti prove lasciate, in Bologna stessa, da altrettanti forestieri lor coevi e compagni di professione. Importanti tutte, piú o meno; ma non come né quanto il S. crede... ch'io le creda. Porgono esse bensí prova della priorità (la data del 1287 par quasi incredibile, e degna di attenzione è pur quella del 1292) e della preminenza insieme; ma, piú assai per quel che sono di per sé, importano per ciò che lascian pensare, indovinare. Perché logicamente, si può, anzi si deve affermare che quei *fatti* dànno, innanzi tutto, evidentissimo segno di altre dantofilie, certo piú parlate allora che scritte, ma ben piú alte, piú calde e piú spesse. E, appunto a proposito dei saggi lasciati da ser Enrichetto dalle Querce e compagni, si veda qual giudizio — prima assai di qualsiasi critica — n'espressi io sottoscritto, or sono già piú anni. Ecco qui: « ...Diedero semplicemente prova di conoscere

[1] Se non propriamente un nuovo *rincalzo*, certo una riaffermazione di consenso sta in un posteriore scritto del Rajna stesso. Il quale (nel *Marzocco* del 12 novembre 1922), trattando particolarmente del ben noto Codice della Biblioteca Nazionale di Berlino che reca il *De Vulg. Eloq.* e la *Monarchia*, mostra supporre in un antico e forse primo possessore di quel vero cimelio (cioè nel figliuolo di un messer Bino da Firenze) persona che a Bologna doveva, per ragione di studio, aver fatto dimora. E, nell'esprimer ciò, giustamente antivede il godimento cosí procurato a chi ora scrive queste povere pagine, ed aggiunge parole tali da animarlo a fare speciali indagini in carte bolognesi. Indagini subito tentate e reiterate; non abbandonate, ma... del tutto infruttuose, sinora.

[2] Una di F. Torraca, che non la preminenza soltanto aveva tosto recisamente e acremente negato (nella *Rassegna Critica della Lett. Ital.*, anno XXIII, pagg. 102-114); e un'altra dell'amico E. Levi, terminante con l'augurio che, prima o poi, io volessi farla finita con « tutte le ubbie di assurdi primati « e preminenze di culto dantesco » (nel *Giorn. Storico della Lett. Ital.*, vol. LXXV, pagg. 250, 251, 257).

[1] Si capirebbe anche soltanto dalle cinque righe di dedica A Firenze che stanno sulla terza pagina del mio *D. B. suppl.* Ché naturalmente e giustamente in Firenze vidi sempre — non che la gloria d'aver dato un tanto figliuolo — quel posteriore primato che dura tuttavia e che può ben dirsi cominciato, al piú tardi, nel 1373 con l'ufficiale incarico dato al Boccaccio di leggere il poema.

« l'opera sua [quella di Dante, s'intende ma in generale, *a pezzi e bocconi*] e di tenerla in pre-
« gio; ma certo è che

Tutti lo miran, tutti onor gli fanno;

« un onore (si dirà) che, nella mente de' piú
« non fu molto; anzi, per parte di alcuni,
« una povera cosa. Non nego; ma a patto si
« voglia nondimeno averlo per tale da valere
« come ottimo segno di quel molto maggior
« onore che si andò, per quel tempo, facendo
« in Bologna all'opera e alla persona di Dante
« stesso nel ceto dei dottissimi, certamente non
« rari, per quanto ben pochi di essi n'abbiano
« lasciato prove scritte... ».[1] Pochi, invero, ora aggiungo; ma con tre di primissim'ordine, benché non elogiabili in tutto. *Non vi ha fumo senza fuoco*, dice da secoli un proverbio. Sia pur dunque tutto fumo il dantismo di que' dieci oscurissimi tabellioni; ma il fuoco non mancava *fra Sàvena e Reno*. Oh se c'era! Tanto che, come i lettori sentiranno piú oltre, lo vede anche il S.; anzi, piú che fuoco, « fiamme d'entusiasmo ». Vuole però che Bologna non emerga affatto; non le concede la preminenza da me primamente asserita, poi dal Parodi e dal Rajna risolutamente ammessa come si è visto. Ma cosí mostra non aver punto considerato che sinché egli stesso od altri non giunga a provare che in Firenze, o in Verona, o in Padova, o in Ravenna o dovecchessia si manifestarono le stesse fiamme (tante e tali, per quantità e qualità), a Bologna spetterà sempre un posto d'onore, di molto onore, per quel non breve tempo cui si riporta la mia tesi. Tempo in cui la gran madre degli studî, in fatto di culto dantesco, non soltanto *docebat*; ma — senza, ben inteso, che le venisse meno la priorità — *excellebat*, stravinceva su di ogni altra città sorella. E, del resto, « preminenza » non fu mai sinonimo di *privilegio*, non è parola che neghi altre sincrone manifestazioni di vero culto. Tutto sta, per queste altre, nel pesarle, intenderle e spiegarle a dovere.

Certo niuno avrà detto né vorrà dire che sia io il primo o il... millesimo a considerare la Bologna di quel tempo come *maxima altrix* per gli studiosi delle piú austere e nobili discipline, se togliamo le teologiche, nelle quali si trovava avanzata da Parigi, unica sua rivale come sede di ateneo. Eppure, neanche un fugace accenno a quella antica vera gloria nazionale, neanche le parole, *Studio*, *Università*, *professori* s'incontrano nelle duecentotrentacinque righe del mio critico, che pare veda in Bologna puramente e semplicemente « una città emiliana » (pag. 111), poi, per mutare, « una città d'Italia » (pag. 115). Dico *pare*, non potendo né dovendo io credere ch'egli tenga per scroccati e iperbolici gli epiteti in antico universalmente attribuitile di *dotta città* (non *grassa* soltanto!), di *gran madre degli studî*, di *capitale del sapere*, e altri consimili. Tutti li meritò: perché fra le sue mura non soltanto si allevavano giuristi e letterati e medici e notari; non soltanto vi convenivano maestri e scolari d'ogni nazione; ma, anche fra quanti non salivano in cattedra, molte erano le ornate e feconde menti, e piú che in altro qualsiasi luogo; moltissime le mani di materiali artefici del libro, di esemplatori d'opere d'ogni specie incessantemente richieste, anche per avviarle oltre mare ed oltr'alpe.... Invero, quell'« una città d'Italia » dava ai dotti, agli studiosi del mondo assai piú di quel che ne prendesse. E perché non anche — in pari *modo* e *tempo* — il culto del Poeta divino? Si è già detto che sí, e non da un sol critico; ma nondimeno quest'ultimo nega a tutto spiano.

Poi anche la irradiazione (che va naturalmente di pari passo con la preminenza) egli vuole esclusa come insussistente, anzi come tutto parto della mia fantasia.[1] E da ciò traggo segno che a lui sia accaduto di non prestare sufficiente attenzione a quei dati che in proposito mi fu dato raccogliere e commentare. Voglia dunque egli rileggermi *in parte qua;* e vedrà se si può dire ch'io abbia fantasticato o esagerato. Vedrà s'io mi fondi soltanto sulla

[1] *D. B.a*, pag. 34.

[1] Né basta: mostra altresí (pag. 111) tenere per inaccettabile altra mia speciale deduzione con cosí dire: « .... Si ammette una non so quale predile-
« zione di Dante per Bologna, ricercandone la causa
« nella riconoscenza che egli avrebbe provata verso
« la città emiliana .... », ecc. Ma buon per me che già il Parodi (nel citato articolo sul *Marzocco*) quella predilezione aveva, invece, chiaramente, ammesso nel modo che segue: « Un fatto singolare è che se
« Bologna cosí presto, cosí subito mostra di sentire
« nell'aria quasi l'appressarsi del nuovo nume della
« poesia, Dante a sua volta attesta per Bologna una
« simpatia, o forse anche una riconoscenza quale
« è difficile scoprire in lui per alcun'altra città ».

produttività di talune officine librarie[1] e sulla stragrande affluenza di maestri di grammatica, forestieri la maggior parte (gente che ogni tanto, e piú spesso della scolaresca, doveva mandare o portare in patria, da Bologna, qualcosa di men prosaico che certe *specialità* mangerecce); ed eziandio vedrà, o rivedrà meglio, come in certo punto su cui volli e voglio ancora insistere già mi avesse addirittura aperto la strada Albino Zenatti con un serio e lodatissimo studio[2] che al S. non può esser ignoto e cui ben mi giova far qui richiamo. Luminosamente quel compianto scrittore provò come e quanto avesser contribuito alla divulgazione della poesia trovadorica i Podestà, o, meglio ancora, i giudici e notari che li seguitarono *ibi vel ubi*. E a questi io credetti doversi aggiungere le simiglianti brigate (*famiglie*) dei Capitani del Popolo, per poi dimostrare come Bologna sia stata la massima datrice di tali magistrati, indi per cosí domandare a' miei lettori: se tanto portò a tanto, se grandemente quelle nomadi Curie giovarono alla diffusione della poesia trovadorica e di quella volgare predantesca in Italia; come non ammettere che, non qualcosa di simile, ma di piú e di meglio fosse poi, per uguali vie e modi, avvenuto a pro della incantatrice, altissima, divina musa dantesca? E poiché Bologna fu realmente quella incomparabile *cava* che ho detto, come non vedere in questa preminenza un coefficiente di quell'altra che tre critici hanno voluto negare?

Su di ciò insisto oggi, anche perché le ultime peculiari indagini mi hanno portato quasi a triplicare il novero di quei nobili bolognesi (tutti addottorati in giure, non pochi de' quali volentieri si davano poi puranco alla milizia) che sostennero qua e là, per la media ed alta Italia, i detti uffici durante la piú antica fortuna di Dante. E, del resto, è ovvio comprendere come la dotta città superasse in ciò, e moltissimo, ogn'altra sorella; come fosse la piú ricercata per la elezione di quegli uomini di governo, specie dei Podestà e singole Curie, sempre composte, intieramente o quasi, di loro concittadini: perché chi fra le sue mura fosse nato, cresciuto e educato dava affidamento d'una miglior preparazione giuridica e, in generale, di una piú soda cultura.[1] Naturalmente è poi

---

[1] Di queste e dei loro piú o men nobili e materiali artefici (miniatori, rubricatori, amanuensi, legatori) so di aver detto relativamente ben poco nei due miei citati volumi (veggansi i respettivi Indici analitici, alle pagg. 279 e 231), ma, credo, abbastanza per far rilevare come nei secoli XIII e XIV Bologna sia stata un emporio librario certamente senza pari in Italia. Quanto ad amanuensi, m'indugiai alquanto sul bolognese maestro Galvano, quello al quale si deve la copia del ben noto codice Riccardiano-Braidense recante la *D. C.* con le chiose del Lana, e che pur ne esemplò uno similissimo (di cui restano frammenti presso l'Archivio Notarile di Bologna) e molti altri d'ogni genere. Molti; ma starei per dire un'infinità: perché ultimamente, tanto in originali testi giuridici, bibbie, Statuti, ecc., quanto in serie di facsimili pubblicatisi in Italia e fuori, ho riconosciuto la sua franca, elegantissima mano. Cosí vedo in lui un copista quant'altro mai laborioso. Poi, stante che egli non visse oltre il 1347, ed aveva lavorato certamente anche al tempo in cui Dante fioriva (ché il suo primo documentale ricordo come *scriptor* è del 1314); penso alla possibilità che varî codici danteschi già giudicati della *seconda* metà del Trecento siano assegnabili sicuramente alla *prima*, e, naturalmente, anche da dirsi di edizione bolognese. Non è qui il caso di allegare quell'embrionale e pur non brevissimo elenco che già ho posto in carta; ma, per cominciare (profittando, pei riscontri, della doppia fototipia occupante la pag. 42 del mio *D. B. suppl.*), si veda se della stessa penna non siano a dirsi due codici della *D. C.* che si trovano ben lungi da Bologna: uno al *British Museum*, l'altro alla Biblioteca Comunale di Perugia. Una pagina del primo è riprodotta nella collezione di facsimili della *Palaeographical Society* di Londra (n. 248), e una del secondo nell'*Emporium* del settembre 1921 (pag. 151). Non senza poi ricordare che Bologna accoglieva a que' tempi miniatori d'ogni parte d'Italia e non pochi d'altre lingue, aggiungo che le dette due pagine recano figure e fregi di buon pennello, e che nella decorazione di quella del codice perugino un competentissimo, l'amico mio F. Malaguzzi Valeri, ha scôrto la caratteristica maniera bolognese.

[2] *Arrigo Testa e i primordî della lirica italiana*, Firenze, 1896, pag. 25 sgg. — Alla geniale tesi dello ZENATTI toccò invero la miglior fortuna. Con assai larghezza svolgendola (per quanto concerne il succennato influsso dell'antica magistratura podestarile), ne fece tesoro, fra altri, V. FRANCHINI nel suo *Saggio di ricerche sull'instituto del Podestà*, ecc., (Bologna, 1912), cui io stesso già attinsi non poco (cfr. *D. B. suppl.* pagg. 80-82, 93-95). Di recente poi, nella *Nuova Antloogia* (1° agosto 1923, pag. 259), G. FATINI, trattando di *Arezzo negli albori della letterat. ital.*, ha ricordato « quell'Arrigo Testa, che.... tanto poté con « l'esempio e con l'ufficio nella diffusione della « lingua e della poesia volgare ».

[1] *Il senno viene da Bologna:* ben noto detto di Bonagiunta Urbicciani; quel senno che, come disse il Tommaseo, « è avvedimento aiutato dalla sapienza ». E ancora a riguardo di que' tali magistrati (e lor se-

da tener conto di quei consimili magistrati che da piú o men lontani luoghi, insieme coi loro vicarî, giudici e notari (tutti forestieri anche questi, per legge) venivano l'un dopo l'altro chiamati al reggimento di Bologna, dove, a chi voleva, si offeriva il miglior agio d'imparare molte cose, specialmente frequentando librerie, gente dotta e studiosa o semplici amatori delle buone lettere. Per esempio, anche secondo il Parodi (ecco qui un altro suo buon corollario), quel bravo ser Tieri da S. Gimignano che, nel 1317, trovandosi al séguito del Podestà Niccolò de' Bandini da Siena, trascrisse su di un registro ufficiale una terzina dell'*Inferno*, a onorar Dante in tal modo « aveva imparato a Bologna ». E, probabilmente, buon *dottore* in ciò fu per lui ser Graziolo, col quale già mostrai come per ragioni d'ufficio potesse essersi non raramente affiatato il notaro toscano.[1]

Ma poi, quand'anche non fosser rimaste considerevoli tracce del dantismo seminato, o raccolto, da siffatta gente curiale; quand'anche ne fosse questa rimasta digiuna affatto; si pensi un poco per quante e quali altre vie — aperte e mantenute specialmente da quel potente organismo ch'era il celeberrimo Studio — si poteva agevolmente e prestamente propalare un sí intenso culto, un tanto fervore di ammirazione e di glorificazione. I *fili conduttori*,[2] i contatti e i conseguenti geniali e grati *contagi* dovevano moltiplicarsi, non dirò all'infinito, ma in singolar modo. In quel culto, anzi religione, certamente non pochi degli accorrenti alla gran « capitale del sapere » venivano ricevendo un battesimo o una cresima, se non l'uno e l'altra con qualche intervallo.

Quanto a battesimi, non stento io minimamente ad ammettere che si potesser ricevere anche piú o men lungi dalle rive di Sàvena e Reno; ma dico che il secondo sacramento, su quelle stesse rive, si conseguiva molto piú spesso molto piú volentieri, molto piú presto e facilmente che altrove. Per esempio, fra i cresimati è ben da porre il Petrarca; e godo poter ciò fare con parole di un altro dotto, or non è molto, immaturamente scomparso, il Della Torre, che cosí fece suo, parafrasandolo, un concetto già espresso dal Lo Parco: « A Bologna Francesco aveva imparato a conoscere profondamente [intendo piú e meglio che prima], ad « amare ardentemente, ad ammirare entusiasticamente il grande Poeta, il culto del quale « nella dotta città era nel massimo fiore ».[1] E al cantor di Laura mi è qui lecitissimo associare Cino da Pistoia, la cui vita bolognese, secondo le ricerche dello Zaccagnini, durò quasi ininterrotta dal 1284 al '97, con una, forse breve, ripresa nel 1301.[2] E fra i battezzati (*si parvos licet...*) non esito questa volta a comprendere quel messer Ubaldo di Bastiano da Gubbio che nel suo *Teleutelogio* si vantò esser stato allievo di Dante: perché nel giugno del 1326, dichiarandosi scolaro, costui denunziava certo furto che allora aveva patito.[3]

Fondendo poi il nuovo col già detto per le stampe da piú autori e da me stesso, ben potrei qui farmi ad esporre per quali e quanti altri

guaci *famiglie*), sono ora in grado di affermare che, in soli quarant'anni (dal 1290 al 1330 incl.), le elezioni e posteriori rielezioni (non *conferme*) di cittadini bolognesi a' due alti uffici furono non meno di duecentoquarantatré, divise fra le città di Alessandria, Ancona, Bergamo, Brescia, Camerino, Cesena, Città di Castello, Cremona, Faenza, Fano, Fermo, Ferrara, Firenze, Forlí, Genova, Gubbio, Imola, Lodi, Lucca, Milano, Modena, Orvieto, Padova, Parma, Perugia, Piacenza, Pisa, Pistoia, Prato, Ravenna, Reggio, Rieti, Rimini, Roma, S. Gimignano, S. Miniato, Siena, Spoleto, Tortona, Treviso, Urbino, Vicenza, Volterra.

[1] Cfr. *D. B. suppl.*, pag. 177.

[2] Mi torna qui in mente una frase, molto addicevole, usata da un moderno ed acclamato scrittore genovese: « La Scuola di Bologna fu come un sottil « vapore elettrico che rapidamente si diffuse nella so« cietà » (SPOTORNO, *Storia letteraria della Liguria*, Genova, 1824, T. I., pag. 210). E vogliono i critici che in Italia, allora, altre « Scuole » vincessero, uguagliassero quella? Oppure, arrivano, sí, a concederle una preminenza, ma per le sole *scienze* ed *arti*, non per le *lettere*? Anche per le belle lettere, ma senza vere predilezioni per un *quidam* che in Bologna si fece conoscere almeno dal 1287, a soli ventidue anni?

[1] Cosí nel *Bullett. della Soc. Dant. Ital.*, vol. XIII, pag. 209.

[2] Nel vol. *Cino da Pistoia*, Pistoia, 1918, pagg. 53, 67, 82.

[3] Ho testé rinvenuto questo atto in una spezzata serie di *Querele* che allora s' indirizzavano al Consiglio generale del Comune. Molto probabilmente quel messere si era di fresco addottorato. Già il NOVATI (negante recisamente il vanto qui sopra accennato, e riducendolo a una conoscenza fatta *se non come per fama uom s' innamora*) aveva detto che l'eugubino, « già scolaro di diritto in Bologna, lasciata questa « città, passava a dimorare a Firenze nella seconda « metà del 1326 » (*Indagini e postille dantesche*, Milano, 1899, pag. 7).

antichi dantofili comparsi qua e là in Italia io abbia facilmente accertato o ragionevolmente intraveduto un sodo o sottil filo bolognese, ora diretto ed ora indiretto; ma... quand'anche mi limitassi alle certezze, troppo dovrei dilungarmi. Perciò, pur senz' uscire dalle piú antiche, cerco fra quelle, e ne traggo altri tre ben noti nómi: Niccolò Rossi, o del Rosso, da Treviso, Giovanni Quirini da Venezia e Feduccio de' Milotti da Certaldo.[1] Non piú che nomi, cognomi e patria; ma pei dotti è anche troppo.

Né ho ancor detto tutto, in quanto a irradiazione. A sentire il mio critico, altre città sarebbero in ciò da associare (meno male che non dice *anteporre!*) a Bologna. Or vediamo quali e come e in che tempo.

Per aver io, quasi di volo, ragionato dei « diversi modi e mezzi ed incontri per cui le « sublimi creazioni di Dante poterono — prima « da Firenze, poi dalle stazioni del suo lungo, « doloroso esilio — pervenire a Bologna », pare al S. che queste mie parole siano « in violento contrasto » con altre che precedono. Certo, cosí dice, perché mi confonde ciò che fu irradiazione del culto con gl' invii di quelle « creazioni » da i luoghi dove, via via, venivano in luce. Firenze è, per lui, la prima irradiatrice; poi ogn'altra città o terra dove il grande proscritto trovò un tetto ed un pane; perché, dice, dai varî rifugi ciò ch'egli veniva creando giungeva « non solo « in Bologna, ma in tanti altri luoghi d' Italia » (pag. 114). E, di grazia, come, quando nei tanti altri? Almeno il *quando* bisognava dirlo, o preciso o approssimativo; ché tacendolo, ossia non ponendo un qualsiasi limite al periodo della piú antica fortuna, resta naturalmente molto facile giungere a giustificare quel *tanti*. Inutile: « il primo capitolo » della storia di quella fortuna dovrà ormai « di necessità » comporsi giusta quell'altrui dettame cui già ho reso onore nella terza di queste colonne. Piano dunque con la moltiplicazione dei luoghi d'*arrivo;* e anche per le *partenze* (di cui dirò appresso) bisogna distinguere. *Adelante con juicio,* raccomanda a me il S.;[1] ed io ora a lui, pur tenendo fisso in testa che a me pure conviene andar molto guardingo. Non voglio dir troppo, no; ma neanche troppo poco.

E, prima di tutto, questo: tolto il giovanile sonetto che vien fuori nel 1287, e che si può giurare sia stato pensato, scritto e primamente divulgato proprio all'ombra delle due Torri famose, è naturale... (che dico?), è di una naturalezza, di un'evidenza lapalissiana che tutte quante le primizie dantesche, sí in prosa come in verso, provenissero, via via, dai varî luoghi in cui il sommo autore si trovava.[2] Ma sfido chiunque a negare che a Bologna, alla dominante, da que' luoghi stessi (e da quali altri?) si spedissero assai piú spesso, piú volentieri e piú presto che altrove. Questo è innegabile; già da buon pezzo, in un modo o in un altro, la critica lo veniva dicendo.[3] Ma non mai per

---

[1] Cfr. *D. B.ª*, pagg. 19, 20, 39, 69 n., 73, 175, 177 pel Quirini e pel Milotti; *D. B. suppl.*, pagg. 83, 86 pel Rossi e pel Quirini. — In quanto poi a *incertezze,* stimo non vano dar qui notizia di un nuovissimo documento che in séguito potrebbe (non dico *potrà*) servire alla finale conquista del vero. Secondo le peculiari industrie del D'Ancona. o del Bacci (cfr. il loro *Manuale della lett. ital.*, Firenze, 1911, T. I, pag. 469), è possibile che un frate Guido di Bono Vestiti, ricordato in carte pisane del 1327, abbia formato una sola persona con l'autore del *Fiore d' Italia* e del duplice Commento dantesco. Orbene, il 20 dicembre del 1279 uno scolaro provenzale, certo Gerardo di Giovanni, « domine et vice d. Boni d. Gui« donis de Vestito de Pisis, scolaris Bononie », acquistava un Digesto nuovo per 40 lire di bolognini (Memor. di Bongiacomo d' Ugolino, c. 70 r.). Cosí dunque, se, per nuove indagini, questo messer Bono risultasse realmente padre dell' illustre frate pisano, il *filo* che nel mio *D. B. suppl.* (pagg. 98-100) già mostrai di vedere fra lui stesso e Bologna resterebbe naturalmente d'assai rafforzato.

[1] Non deve il S. aver riflettuto che l'*adelante,* ossia questo ammonimento, viene un po' a tangere anche i due eminenti critici che hanno già risolutamente ammesso ciò ch'egli nega in simil modo.

[2] Ho io mai stampato che, dopo il bando datogli dai Neri egli avesse durante una sosta in Bologna (breve sosta, se mai) avviato, composto, terminato questa o quella opera? Neanche in modo suppositivo l'ho mai espresso.

[3] Su di questo, cioè nel riconoscere in Bologna la destinataria per eccellenza, nell'osservare, dirò cosí, le dantesche fortune toccatele, il Parodi era stato già prevenuto o quasi. A proposito della canzone *Donne che avete,* le cui prime strofe compaiono per la prima volta nel 1292 su di un ufficial registro tenuto da ser Pietro d'Allegranza, notaro ai Memoriali, scrisse il Carducci or son già quarantasette anni: « Piace di avere una prova che la canzone di « Dante fosse cosí presto e bene conosciuta in Bo« logna » (nella sua notissima monografia *Di alcune rime dei secoli XIII e XIV,* ecc., ristampata nelle *Opere*, Bologna, 1880, T. XVIII, pag. 132). Piacevole

questo io pensai (tanto meno a riguardo di Firenze, dove fiorivano Dino Compagni, Guido Cavalcanti e ser Lapo Gianni), non per questo ora intendo o sottintendo che quelle fossero tutte pure e semplici spedizioni, tali da somigliar quasi alle odierne libràrie, per pacco postale.... Ah, no proprio! Non per nulla io già notai la comparsa di Lapo Gianni e — per tacer d'altri fiorentini — di Lambertuccio Frescobaldi in Bologna a' tempi di Dante. Ma in quelle scuole, ma in quei dotti ritrovi che cosa si può credere allora accadesse, d'ordinario, agli arrivi di tale eletta, squisitissima merce?

Ce lo dice assai chiaro il S. stesso là dove (pag. 112), riassunte le vecchie e le nuove testimonianze, cosí parla: « Tutto ciò dimostra in « modo irrefutabile che le opere dell'Alighieri « si divulgaron presto e largamente in Bo« logna; che vi furon lette, imparate a memo« ria, trascritte; che vi destarono fervore di « discussioni; che vi accesero fiamme di « entusiasmo; che vi promossero, nell'animo « di molti, affetto e venerazione verso il gran « Poeta che le aveva composte: sicché a Bolo« gna va data veramente una larga parte nella « storia della fortuna di Dante. Su di ciò, ri« peto, nessun dubbio e nessuna discus« sione è possibile.... ».

Hanno dunque sentito i lettori. E mi dicano se questo non sarebbe parlare piuttosto da alleato che da avversario. Basta infatti — conforme a verità — posporre al secondo avverbio un *piú che altrove*, mutare « larga » in *la piú larga*, e « storia » in *antica storia*, perché il surriferito brano, da argenteo, diventi tutt'oro per la mia tesi. Tre soli ritocchi però, per non guastarlo.

E se nessun ritocco il S. vorrà fare, ci dovrà poi ben dire per quali altri luoghi si può provare tutto ciò che per Bologna è, anche a detta sua, provatissimo; o, se non tutto tutto (magari lasciando stare, per non sciupar troppo tempo, la *prestezza*, la *larghezza*, ecc.), almeno ciò che egli intende per « fervore » e per « fiamme d'entusiasmo »; fervore e fiamme — intendo io — pari a quelle di cui sopra tutti dieder segno Giovanni del Virgilio e Graziolo Bambaglioli.[1] Questo è ciò che piú importa. Ma a Bologna (altro riconoscimento del mio critico stesso) « nell'animo di molti » si eran prodotti « affetto « e venerazione pel gran Poeta ». Sta bene. E potrà egli, fondatamente, affermare che siffatte *moltitudini* si venivano — allora — formando anche nella cerchia di altre piú o men lontane mura cittadine? Si provi a... provarlo; anzi, a dimostrarlo almeno verisimile.

Come si è visto, anche in quanto a irradiazione il S. si mostra scettico. Evidentemente, per lui, i fervidi cultori venivan su da sé come funghi, anche in luoghi non troppo propizî; anche in città non popolose, e prive di un ben regolato Studio, o cui l'*exul immeritus* mai non fece l'alto onore di prendervi stanza. E come chi senta dirsi: *spiegatevi con un esempio* (frase oggi in voga fra i giornali), uno ne allega; uno solo. E quale?

Giusto per *esemplificare*, mette avanti il pistoiese Guelfo Taviani. Nome che, pur non suonando come quello di Carneade per don Abbondio, fa innanzi tutto pensare se all'uopo — cioè a far calare d'una spanna o d'un sol dito il vanto bolognese — possa valere il ben ispirato ma mediocrissimo sonetto che quel rimatore compose (nessuno disse mai precisamente quando) contro Cecco Angiolieri in difesa di Dante. E perché non ricordare insieme col Taviani un altro pistoiese, veramente insigne, vero e caldo ammiratore ed amico di Dante qual fu Cino?

Ecco: se il S. non glie lo pone a fianco, né mai lo nomina, si è — io credo — perché egli sa per qual buona ragione io ho dato a Cino stesso (e non qui per la prima volta) buon posto fra coloro che in Bologna ricevettero quella tal *cresima*;[2] sa come da ciò soltanto (ché altre

---

dunque, s' intende, quella prova in sé stessa, e considerabile la presta conoscenza mostratane da un semplice notaro (e, prima e meglio di lui, figurarsi da quanti!); ma non sbalorditoia, trattandosi della dottissima fra le dotte città del mondo d'allora. Anche, per tacer d'altri, il D'Ovidio (cfr. *Studii sulla D. C.*, Milano-Palermo, 1901) espresse analoghi concetti, specialmente con dire (a pag. 427, in nota) che « a Bo« logna, già tanto cara a Dante..., poteva essere fa« cilmente noto [del poema] ciò ch'egli venisse, via « via, terminando ».

[1] Chi scorre le chiose di ser Graziolo non vi trova certo quella monotonia che può dirsi comune a quasi tutti gli antichi testi esegetici della *D. C.* Perché s'egli non ebbe agio di spingersi oltre l' *Inferno*, ebbe cuore per dettare certi passi che sono veri inni di gloria, consacrati tanto all'opera quanto alla persona del Poeta.

[2] Cfr. qui addietro, pag. 230, col. 2.

circostanze si aggiungono) sarebbe lecito e logico inferire che un facile quanto felice *contagio* avessero prima o poi prodotto gl' immancabili *contatti* di quel non molt' illustre messere con un tanto maggior dantofilo qual fu il cantor di Selvaggia: incontri e rincontri non rari, e datisi forse piú fuori che dentro Pistoia. Perché è pur da notare che tanto il Taviani quanto il padre suo (Astancollo, detto *Collo*) furon giudici; e cosí, stante che a Firenze non fu aperto uno Studio prima del 1321 (quando Guelfo non poteva non esser già un dottore), e per quel di Pisa si tardò altri diciotto anni; si può tenere per certo che l'uno e l'altro, come non pochi lor concittadini e prima e dopo, fossero accorsi a quelle viciniori scuole giuridiche che erano nel massimo fiore e le piú famose del mondo d'allora: proprio le bolognesi.[1]

Anche nel caso Taviani è dunque da vedere l' influsso umanistico bolognese, diretto o indiretto; sia o non sia qui da tenere pur conto di quello, assai piú largo e d'assai piú vetusta origine, che Luigi Chiappelli (ecco un altro dotto pistoiese che qui diviene per me prezioso, per tutti autorevolissimo) già rilevò e specificò sí bene,[1] non senza tenerlo distinto da quello, « successivo », fiorentino, ed essenzialmente politico-economico, che nella sua città si produsse (*paullatim,* non certo da un mese né da un anno all'altro) verso il tempo in cui, restò *partita* in Bianchi e Neri. Così, insomma, io domando ora come il S. potrà giustificare due affermazioni che fa in fine del suo dire. Prima: « Il sonetto di messer Guelfo Taviani.... dimo« stra che anche in Pistoia la fama dell'Ali« ghieri si era vigorosamente affermata ». Seconda: lo stesso sonetto « vale, da solo, assai « piú di tutte le *dantografie*, pur preziose, di « Enrichetto dalle Querce e dei suoi compa« gni »... Meno male che le giudica *preziose;* sebbene (credo) esclusivamente in riguardo della riconosciutissima importanza che quei piú o men brevi e informi saggi hanno per la cronografia di questa o quella canzone dantesca e per la graduale divulgazione della *Commedia.* Ma, tolto ciò (par che dica), che roba è quella, a petto del sonetto di messer Guelfo?

E crede egli proprio che quel componimento

---

[1] Ben mi giova dar qui la parola a un erudito *pistoiese,* il già citato prof. ZACCAGNINI: « Non pare « che Guelfo rimanesse a lungo in Pistoia; e deve « essersi recato allo Studio di Bologna, ove non è « improbabile che sia stato condiscepolo di Cino » (*I rimatori pistoiesi*, Pistoia, 1907, pag. LXXVII). Certo, se lo Z. non assevera che i due concittadini furono *ad un tempo* scolari, si è per aver pensato alla possibilità che Cino avesse già preso il cappello quando l'altro non era ancora quel che oggi si dice un *novellino* o una *matricola;* ma la vita bolognese del primo fu sí lunga che gl' incontri ben potevano esser stati piuttosto frequenti. E ciò, se non altrove, nella bottega di Raniero da Pistoia, un libraio di cui è ricordo in piú carte bolognesi (cfr. *D. B.*ª, pag. 48, in nota) del tempo in cui Dante e Cino furon in fiore; od anche presso alcun dei molti banchieri e cambiatori pistoiesi che, come i fiorentini, spesso lucravano come venditori, prestatori, speditori e depositarî di libri, specialmente legali. Né so poi tacere che un Tano di Collo da Pistoia — nel quale direi sia da riconoscere un fratello di Guelfo — il 21 ottobre del 1296 fu de' testimoni a un contratto di mutuo stipulato in Bologna fra varî scolari toscani e due agenti della fiorentina Società degli Scali (Memor. di Giov. de' Magnani, c. 27 r). Nulla di piú mi fanno oggi dire le ricerche, ovvero *pescagioni* tentate sui Taviani dacché conosco la recensione del S.; ma se questa fosse comparsa un po' prima, molto probabilmente avrei potuto aggiungere mess. Guelfo, e fors'anche mess. Astancollo, *alias* Collo, suo padre. Bensí dalle anonime *Istorie Pistolesi* edite dal MURATORI (*RR. II. SS.*, T. XI, pagg. 397-98, 418) apprendo che « i Taviani » (o tutti o i piú notabili) furon cacciati dalla lor città nel 1309 e non richiamativi prima del 1315.

[1] Nel vol. I de' suoi *Studi storici pistoiesi* (Pistoia, 1919). Particolarmente nelle pagg. 238 e 241 stanno notevoli dati e considerazioni. E non poco appresi già anche per bocca del CHIAPPELLI stesso: per es., che fin nell'edilizia Pistoia seguiva non raramente gli usi e i gusti bolognesi. A questo proposito (cioè di tali o diverse comunicazioni e assimilazioni di *gusti*) mi giova qui aggiungere che il giorno, ormai lontano, in cui m'avvenne d' imbattermi nel *Pater noster* dantesco vergato nel 1327 da un oscurissimo notaro di Modena addetto alla Curia podestarile di Bologna, feci il seguente quesito a persona quant'altra mai autorevole in materia: Pei primi trent'anni del Trecento si hanno — per Modena — prove di culto dantesco? — Riassumo la pronta ed esplicita risposta che m'ebbi: *Prove,* no, non se ne conoscono; ma non è improbabile che qualche cultore esistesse digià, perchè allora « i gusti letterarî « modenesi erano come *imposti da Bologna* ». Cosí si espresse il modenese prof. G. Bertoni, della R. Università di Torino. Penserà e dirà ora il suo collega S. che ciò non poteva dipendere che dalla grande vicinanza fra le due città. Ma no, ché la vivida luce del faro bolognese raggiungeva ben piú lontane spoude che quelle del Panaro! Cfr. *D. B. suppl.*, pagg. 67-75, 79-87, e qui addietro, pagg. 228-31.

abbia sulla bilancia maggior peso di quello delle *preziosità* disseminate in scritture notarili e cancelleresche bolognesi?

Quel *multo magis* che sempre io vidi dietro alle persone di quei notari e notarelli ho detto già assai chiaro, anche in queste precedenti pagine: se non una folla, una considerevole accolta di gente, varia, sí, ma dottamente eletta, e non scarsa; non già ristretta a una triade, cioè a quel tal grammatico che voleva incoronar Dante in Bologna, e a que' due chiosatori del poema a' quali, tolto un nato dal sommo Autore, niuno precede; gente della piú atta a crearsi simpatie, consensi in altra d'assai minor levatura e coltura, composta la maggior parte di semplici ma solerti *orecchianti,* in quanto a belle lettere in generale. Anzi, per associazion d'idee ripenso ora ai danteschi saggi lasciati da talun *orecchiuto*, [1] e, per un lato, li ammiro: perché anche le *discese* che le altissime opere fanno talora sin agli sgrammaticati, ai veri ignoranti, sono e saranno sempre degne di qualche riguardo per coloro che di quelle opere stesse studiano la storia e la varia fortuna. E ben vengano — dove occorra e resti possibile — anche i biografi di cotali ignoranti; ma purché, oltre le *persone*, si curino a dovere le *cose* e i *fatti,* per dedurne ciò che in sé celano o significano; purché dei documenti si faccia il miglior uso, proprio come m' insegna il critico là dove dice (pag. 114): che bisogna « saperli interpretare, » riducendo al loro giusto valore le attestazioni « positive che essi ci offrono ». Ma può, per esempio, dirsi *positivamente* attestata dal sonetto del Taviani (ché questo, se non è un'autentica scrittura, vale nondimeno a documentare qualcosa) quella *vigorosa* affermazione della fama di Dante *in* Pistoia [2] che vi trova il S.? Non doveva egli — se mai — contentarsi di scoprire e additare il *vigore* nell' individuo?

Che poi, messo davanti alle consapute dantografie, egli le giudichi, piú che altrimenti, attraverso a delle *persone;* ossia che molto badi alle qualità di quegli *scribi,* e poco ad un complesso *fatto,* osservabilissimo perché veramente singolare; è in particolar modo attestato dal confronto che egli ne fa con ser Lapo Gianni, il quale, dice, « dové avere delle rime di Dante « una conoscenza incomparabilmente maggiore « e migliore » (pag. 113). Ma sicuro che « dové »! Chi vorrà negarlo, se a quel concittadino e amico del Poeta piaceva farsi autore di leggiadre rime, mentre coloro si contentavano, per quelle di Dante (mostrandone vera predilezione), di trascriverle piú o men bene? E poiché siffatte trascrizioni, comprese quelle dei già ricordati notari forestieri, si son trovate unicamente su dí antiche carte bolognesi, e non in altre, sincrone, di qualsiasi italica città o terra; il S., che di singolarità bolognese non vuol saperne, non si è per ciò punto sgomentato; perché (a pag. 113-14) cosí domanda e dice: « Che cosa dovremo noi inferire circa il silen« zio delle carte notarili non bolognesi? Una « cosa sola, mi sembra: e, cioè, che tale silen« zio può, se mai, significare soltanto diversità « di abitudini fra i notari di Bologna e quelli « delle altre regioni.... ». Il che val quanto dire che se in piú migliaia di notari toscani, liguri, lombardi, veneti, romagnoli, ecc., niuno mostrò mai quella felice *abitudine* che distingue i bolognesi (e che, volere o no, li rende assai piú simpatici dei silenti), non mancò però qua e là in moltissimi fra loro la *capacità* di prenderla, prima o poi! Di ciò si mostra arciconvinto il S., perché (certo senza pensare quanto sia ovvio obiettargli che certe abitudini, buone o cattive, dipendono sempre da ciò che oggi s' intende per *ambiente*) in proposito cosí continua e finisce: « .... Ma « certo [quel silenzio] non significa nulla e non « ha nessuna importanza rispetto alla maggiore o « minor fortuna di Dante ». (Questo non è opinare: è — senz'alcun fondamento — asseverare, dare per dimostrato e provato il *demonstrandum.* Metodo molto comodo e spiccio; ma a che serve, a che lo conduce poi?) E nell'ultima pagina cosí ribadisce la contraria tesi: « Non esageriamo dunque, come fa il L., l'im« portanza delle testimonianze bolognesi. Esse « hanno, sí, un grande valore in quanto ci at« testano documentalmente per una città d'Ita« lia ciò che per altre [ma quali, quante?] si

---

[1] Cfr. *D. B.*ª, pagg. 24-25, 45-46, 48-49; *D. B. suppl.*, pag. 25.

[2] Passi il *vigore;* ma quell' « *in* Pistoia » fa ai cozzi con ciò che nella second' ultima di queste note ho tolto dallo studio dello ZACCAGNINI su *I rimatori pistoiesi.* Almeno dunque in quanto a dimora del Taviani in patria, sarebbe qui necessaria una smentita, e documentata, s' intende. Giusto e prudente parmi sarebbe stato dire piuttosto cosí, o press'a poco: ben vale quel sonetto ad attestare come, fra' pistoiesi, non Cino soltanto fu ammiratore del divino Poeta.

« deve logicamente ammettere; [1] e anche in « quanto ci mostrano che il culto di quella città « pel nostro maggior Poeta fu davvero [e non incomparabilmente?] « fervido ed operoso. « Ma di una qualsiasi priorità e preminenza di « Bologna, o di una sua particolare efficacia « sulla posteriore fortuna dell' Alighieri non è « lecito, a mio giudizio, discorrere ». Tutto testuale. E, a giustificazione del suo « si deve », proprio qui allega, *exempli gratia,* il caso di messer Guelfo Taviani da Pistoia....

Ma, davvero, anche per la *città* di Pistoia « si deve logicamente ammettere » ciò che per Bologna è già « documentalmente » attestato? Non soltanto dico che no; ma che neppur so credere abbia sin lí inteso giungere il S., ossia ch'egli voglia farne poco meno che una rivale di quella detta per antonomasia *la dotta.* Però in Pistoia ha trovato, nel modo e tempo che abbiamo visto, un culto dantesco che « vigorosamente » doveva essersi affermato; e per ciò forse la fa degna almeno di un *posto distinto* fra le varie *cultrici* sorelle. Ma giunge egli, così, a sciogliere la controversia? No certo. Eppure, per concludere, qualche città veramente *rivale* bisognerebbe pur trovarla e citarla. Fuori i nomi! Perché, altrimenti, come sarebbe mai negabile la preminenza bolognese?

Cerchiamo dunque e troviamo, se è possibile. Se mai, vera rivale non potrebbe esser che una: *la gran villa* in cui il grandissimo fu *nato e cresciuto.* Perché se Ravenna e Verona hanno que' superbi titoli che ognun sa, questi non fanno sí che loro abbia giustamente a posporsi una città pari a Firenze. Ma, per quel tal tempo ch' io ho detto e ridetto (nondimeno raccomando qui, per l'ultima volta, il cronologico *quousque*), chi potrebbe seriamente affermare che quella città abbia mostrato verso Dante un culto tale da uguagliare, non che superare, quel di Bologna? Nessuno, credo. Non si può, né documentalmente né logicamente. Pur contando Dino Compagni e gli altri concittadini che ho ricordato (ottimo il primo, condegnissimi gli altri); la somma di ciò che deve intendersi per vero culto dantesco, resta d'assai inferiore a quella della consaputa triade, dietro alla quale stanno diverse schiere di ammiratori.

Di solito, si sa, i confronti sono odiosi, piú o meno; ma amica e rispettata, sempre, deve essere la verità, che per Firenze è questa: un reale culto di lei per Dante, la preminenza nel rendergli onore (quella che ben dura tutt'oggi) ebbe, sí, ottimo e condegno principio entro quello stesso secolo che ne vide la pietosa e gloriosa fine; ma non così presto che non corrano anni ed anni da que' giorni in cui, come disse il Carducci, « ancora ne eran calde « le ceneri; e le edizioni, le esposizioni, i « compendî del poema moltiplicavano, come di « opera antica »: cose, queste, che in Firenze dovevansi — a que' giorni — ben *sapere* per fama, ma son ancora *vedere.*

D'altra parte, la tardanza di Firenze [1] non si spiega soltanto, come molti hanno fatto e fanno tuttavia, con politiche considerazioni. Si spiega anche con una, già riconosciuta, lentezza in certo progresso. Fra un popolo qual fu quello, tradizionalmente dedito per la piú parte ai traffici, alle armi, ad arti e mestieri, la cultura (e intendo qui la umanistica in particolare) doveva allora esser comune a ben pochi, spesso arretrata e superficiale [2] in confronto

---

[1] Per esempio, nel già citato documentino del 1306 sta la piú antica menzione della *Vita Nuova.* Secondo il S., anche per altre città (giacché *documentalmente* non si può) « si deve *logicamente* ammettere » che quella immortale opera vi fosse giunta sí presto? Quanta comodità anche in questa logica!

[1] Eccone, fra tanti e tanti, un segno che può, alla prima, parer trascurabile, ma poi tutt'altro. Nel maggio del 1325 compare in Bologna un libro intitolato *Linferno de Danti.* Vi si usava dunque dire *Dante* in quel modo stesso che *Omero, Virgilio, Ovidio.* Ma quattordici anni dopo, a Firenze, in simile citazione libraria, si attaccava ancora il cognome al glorioso e bel nome (cfr. *D. B.ª,* pag. 188, *D. B. suppl.*, pagg. 88-92).

[2] A dir cosí mi sento spinto anche da alcune specialissime considerazioni del D' OVIDIO (*Studii sulla D. C.*, Milano-Palermo, 1901, pagg. 167-68) e da altre dello SCHERILLO (*Alcuni capitoli della biografia di D.*, Torino, 1898, pagg. 449, 453, 471, 491, 493). Ma la *spinta* maggiore mi viene pel ricordo di quella moltitudine e floridezza di officine e botteghe librarie che i documenti assicurano a Bologna almeno fino dalla metà del sec. XIII, e che Firenze pur ebbe, ma ben piú tardi, verso l'albeggiare del Rinascimento. Ognun sa che era venuta là sorgendo al tempo in cui fiorí il Poeta sovrano, una non scarsa schiera di genialissimi rimatori; ma v' ha fra quelli un solo che si possa giustamente porre a paro — per tacer d'altri — di un innovatore qual fu il Guinicelli? Ne

con quella che si serbava sí prosperosa in Bologna. E, del resto, che di diverso accadeva per Milano, per Genova, per Venezia e per altre metropoli? Ben è vero è che prima e assai meglio che in quelle — grazie specialmente al Petrarca e al Boccaccio — le *humaniores litterae* ebbero fortuna in Firenze; ma la lentezza e la scarsezza certamente vi durarono, a dir poco, sinché Dante ebbe vita. Ecco, insomma, una delle precipue ragioni per le quali il Parodi riconobbe a Bologna (sino. almeno, al sesto lustro del Trecento) « la gloria di non avere avuto fra « le città italiane.... chi neppur da lontano l'e« mulasse nella **capacità** di intendere e di esal« tare la grandezza di quel figlio di Firenze.... »[1].

E qui potrei farmi a replicare su altri capi, anche *d'accusa;* ma volentieri ormai vi rinunzio, perché sarebbe un ragionare *de minimis,* e rischierei di tediare i lettori, forse già stanchi di avermi seguíto in questa non minima serie di pagine. Soltanto domanderò se, a loro avviso, son io che merito certi addebiti ed ammonizioni: cioè se non siano giustamente ritorcibili, come ho fatto, al mio contraddittore. Secondo il quale la mia dimostrazione (specie, s' intende, quella peculiare cui egli ha dedicato cinque pagine) ha, per giunta, il torto di essere alle volte « un « po' superficiale o troppo ciarliera o soverchia« mente proclive a architettare ipotesi », e condannabili perché tali da « condurre fuor di strada « i lettori » (se mai, si può dire ch'egli ve li abbia sempre e bene ricondotti !), e perché per gli studî danteschi formano « piuttosto un in« gombro che un acquisto » (pag. 110).

Vedendo poi che il S. ha pur osservato come io sia solito seminare nelle mie righe « frasi « latine o originali modi di dire italiani » (uno nón originale, spagnolo, n' ho côlto fra le sue); cosí, per non perdere l'abitudine, io impenitente — non però con animo di impertinente — pongo qui, per suggello, questo esametro di Dionisio Catone:

Quae culpare soles, ea tu ne feceris ipse.

GIOVANNI LIVI.

---

dubito assai. — Ancora: si veda nella grande opera del SARTI (*De claris Archigymn. Bon.*, ecc., Bologna, 1888) quel ricco elenco di maestri e scolari d'ogni parte ch' è inserto nelle quasi estreme pagine (308-332) del vol. II, e che va soltanto dal 1265 al 1294: non vi s' incontrano (pur contando due che restano incerti) piú di quattordici fiorentini; laddove gli altri — scontando, s' intende, non poche ripetizioni di nomi italici ed esotici — ammontano almeno a milleottocento, (Parrà incredibile, ma cosí è; e assai miglior figura vi fanno Roma, Arezzo, Genova e Siena). Infine, sempre per la verità, hanno oggi gli studiosi il miglior agio di appurare anche questo: in nove consecutivi registri di Memoriali del triennio 1265-68, con la sicura scorta degl' indici dei voll. V e VII del *Chartularium Studii bonon.* (Bologna, 1921, 1923), non si trova piú che uno scolaro fiorentino, certo Riccardo di Riniero: uno solo, fra parecchie centinaia.

[1] Daccapo! (dirà anche il piú *benigno* lettore); ma ben mi soccorre qui il motto *repetita juvant.* Tanto piú che, proprio a proposito degli assensi del Parodi e del Rajna, mi par questo il miglior punto e momento per dar luogo a certe mie non brevi ma pur non oziose spiegazioni. — Un po' anche per prova, io ho imparato come, generalmente, chi si fa critico d'un dato lavoro in modo da provocare una controcritica per parte dell'autore, mal sopporta poi che questi opponga giudizi altrui, e non trascura di intonare la boriosa tritissima solfa: *Ma io penso con la mia testa!* Naturale, e nessun ve lo vieta. Perseverate. Ma anch' io (cosí, in sostanza, risposi a voce una volta), anch' io ho sulle spalle una *mia* testa, con la quale *penso* che troppo pretendereste dal criticato con volerlo alieno sempre dall'allegare consensi di persone che ben possono *sedere a scranna.* Che se ciò, in questa ed altre simili controversie (cosí aggiungo oggi), è proprio un peccato d' immodestia, di slealtà o di semplice scorrettezza (e non credo); chi se ne sente mondo del tutto scagli la solita prima pietra. Né basta. Giusto nel presente caso vogliano gl'imparziali considerare quanto per me importi ora pubblicamente mostrare come la tesi da me sostenuta sia rimasta tutt'altro che lettera morta. Perché, fra quanti hanno letto recensione del S. (quella soltanto), potrebbe alcuno aver già pensato che, su ciò che ne forma il principale oggetto, io abbia altre volte parlato al vento; ovvero con voce non d' un gridante nel deserto, bensí tale cui tutti i critici abbiano, come un sol uomo, dato... sulla voce.

VARIETÀ

Le " Annotazioni " alla " Divina Commedia " di Federigo Ubaldini (1610-1657).

Dalla vetusta casata degli Ubaldini che una antichissima tradizione faceva risalire al VII secolo, illustre per un privilegio di Carlo Magno e il titolo di ' Conti del Sacro Romano Impero ' conferitole da Ottone II nel 975 e che discendendo la china dei secoli, suddividendosi e ramificandosi dal natío Mugello nelle Romagne, nelle Marche e nell' Umbria, aveva dato una legione d'uomini d'arme e di chiesa (basterebbe ricordare tra gli Ubaldini della *Commedia* il ' Cardinale ', *Inf.*, X, 120, l'Arcivescovo Ruggeri, Ugolin d'Azzo, *Purg.*, XIV, 105, Ubaldino della Pila, *Purg.*, XXIV, 39; e piú tardi Giovanni d'Azzo, capitano delle soldatesche di Galeazzo Visconti, Madonna Cia, che virilmente difese Cesena contro l'Albornoz e il Conte Ottaviano, cui son legate le fortune e le glorie di Federigo di Montefeltro) discendeva Federigo Ubaldini [1] (1610-1657), gentile e onesta figura di erudito, di cui finora, tranne un amoroso richiamo di Isidoro Del Lungo, non si è tenuto abbastanza conto nella storia dell'erudizione italiana. [2] Uomo di chiesa, diplomatico esperto, [1] ma soprattutto indagatore coscienzioso e sagace dei fatti storici, in Toscana prima, a Roma presso i papi poi, coltivò con passione gli studi letterari e mostrò per essi gusto sicuro disposandolo ad una dirittura di giudizio e soprattutto ad una incontentabilità critica che potevano sembrare veramente eccezionali ai suoi tempi. [2] Egli ricerca con tenace insistenza i documenti genuini della nostra storia e del nostro volgare: i Barberini e i Chigi mettono le loro librerie a sua disposizione, la Vaticana gli offre la ricca raccolta di Fulvio Orsini, una fraterna amicizia lo lega a Carlo di Tommaso Strozzi [3] e a molti degli eruditi piú illustri del

---

[1] Egli veniva dal ramo degli Ubaldini di Urbania, cittadina a pochi chilometri da Urbino, ma nacque in Siena, com'egli stesso afferma nella prefazione alle *Canzoni morali* di Bindo Bonichi, accodate alle *Rime* del Petrarca (1642): « L'amore ch' io porto a quella città (Siena) dov' io nacqui forastiero, e dove tante volte e con tanti onori v' è stata accolta la casa mia, mi hanno mosso a dar fuori alcuno de' rimatori senesi, avendone in numero assai spessi e in istile assai rari ».

[2] *Federigo Ubaldini e le Vite ubaldiniane* in *Arch. Stor. Ital.*, disp. IV del 1911. L' illustre dantista s' imbatté nella figura dell' Ubaldini tra i corrispondenti di Carlo Strozzi, narrando la storia esterna della *Cronica* di Dino Compagni. Nuove notizie aggiunse in *La storia esterna, vicende ed avventure d'un piccol libro de' tempi di Dante,* I, pag. 163 e sgg., in cui si ha un complesso quadro degli ambienti letterari fiorentini e romani ai tempi di Urbano VIII.

[1] Fu segretario del Card. Francesco Barberini; cfr. i carteggi contenuti nei Codd. Barber. Lat. 6701 e 9231. Incaricato di vigilare e riferire sulle operazioni delle milizie della Chiesa in Romagna e nella Marca contro la cosidetta *Lega dei Principi,* venne infine nominato segretario del Concistoro.

[2] Eccone il ritratto delineato dal Del Lungo: « L' Ubaldini fu uno dei piú gentili eruditi del secolo XVII, cauto e avvisato contro le deficienze dei contemporanei rispetto al sentimento storico delle cose del basso medioevo che la mutazione del costume e dell'assetto politico avea dalla comune percezione allontanate d'una distanza ben maggiore che non fossero i due secoli appena che v'erano corsi.... Dei fatti medievali, i quali l'età medievale fraintendeva e travisava, il conte Federigo presentí quell'apprensione oggettiva che la critica storica è venuta lentamente conquistando; e seppe unirvi, con altrettanta dirittura, l' indagine sagace delle autentiche fonti ».

[3] Lo attestano le *Carte Strozziane* dell' Archivio di Stato di Firenze, per cui vedi Del Lungo, *op. cit.*

tempo, cento corrispondenti gli inviano notizie rare o controllano le sue ricerche, finalmente non esita a spendere gran parte delle sue rendite per l'acquisto di manoscritti e di documenti. [1] Frutto di queste sue ricerche appaiono i *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino [2] e il *Petrarca* vaticano, [3] pubblicati rispettivamente nel 1640 e nel '42 e la *Vita di Angelo Colocci vescovo di Nocera*, scritta in latino e venuta postuma nel '73; [4] ma se cieca morte non avesse spezzato nel fior degli anni cosí fervida e operosa esistenza, egli ci avrebbe dato lavori di ampio respiro e tali da spianare notevolmente il cammino ai futuri storici delle lettere nostre. [5] Rimangono ad ogni modo tra i codici della Vaticana, della Barberini e della Chigiana e gli archivi domestici della sua famiglia, vestigia tali da mostrarci con quanta larghezza di preparazione egli venisse allestendo i suoi scritti, fossero essi d'indagine storica, riguardanti soprattutto i suoi antenati, come le *Vite Ubaldiniane* [6] o puramente letterari, come una storia della volgar poesia di cui rimangono notevoli frammenti. [1]

Tra tante e cosí varie indagini cui indirizzò le sue fatiche, non mancano neppure le letterature d'oltralpe e gli studi danteschi, dei quali appunto qui intendiamo occuparci esclusivamente e in particolar modo del commento che veniva elaborando per la *Divina Commedia*, commento che doveva essere, nelle intenzioni dell'autore, il piú ampio e attendibile di quanti ne erano stati fino allora pubblicati. Mi sia permesso quindi di rimandare per maggiori notizie sulla famiglia e sulla vita dell'Ubaldini, sui suoi studi storici e provenzali e sull'ambiente in cui visse ad un mio volume in corso di stampa nella *Biblioteca dell'* ‘ *Archivum Romanicum* ’ del Bertoni in cui vedrà la luce anche la silloge di canzoni provenzali del sec. XIII raccolta dall'Ubaldini (Cod. Barber. Lat. 3986) e la redazione italiana della *Vita di Angelo Colocci* (Cod. Barber. Lat. 4882).

Una prima prova dell'amore del nostro erudito per Dante l'abbiamo nelle *Brevi annotazioni del S^r Torquato Tasso sopra Dante*, contenute a cc. 243-246 del Barber. Lat. 3999. [2] Piú

---

[1] Alla sua morte il Card. Francesco Barberini disse al fratello Bernardino « che per questa sua manoscritta libraria gli avrebbe dati dieci o dodici mila scudi ».

[2] Roma, Mascardi, 1640. In-4, pagg. XLII, 376 [138]; con 16 tavole incise dal Bloemaert. Sono dedicati ai cardinali Maffeo e Niccolò Barberini.

[3] *Le Rime estratte da un suo originale*, Roma, Grignani, 1642. Sono dedicate a Taddeo Barberini, prefetto di Roma e generale di Santa Chiesa. Il volume contiene inoltre il *Trattato delle virtú morali di* RE ROBERTO, *re di Gerusalemme* [ma invece di GRAZIUOLO BAMBAGLIUOLI], il *Tesoretto di ser* BRUNETTO LATINI e *Quattro Canzoni* di BINDO BONICHI DA SIENA.

[4] *Vita Angeli Colotii, Episcopi Nucerini, auctore* FEDERICO UBALDINO. Romae, Michael Hercules, 1673. In-16, di pagg. n. n., 108, con 2 tavv.

[5] Nelle memorie domestiche dell'Archivio Ubaldini di Urbino si legge: Il Papa [Alessandro VII] intesa la morte del conte Federigo, disse con molti e in particolare con il conte Bernardino suo fratello: — Abbiamo perso il piú erudito uomo che sia vissuto e viva, dal '400 in qua. — Il medesimo Pontefice, per la stima che ne faceva, li fece fare nel suo deposito, nella suddetta chiesa, ove fu sepolto, quest'iscrizione: *Federico Ubaldino | ex comitibus Montis Vicini | Sacri Collegii Secretario | qui generis nobilitati et indolis | elegantiae singularem | ingenii eruditionem adiunxit. | Obiit anno MDCLVII aetatis suae XXXXVII | . Qui cineres calcas qui rudera suspicis, in te | quid tempus possit quid libitina vides.*

[6] La prima e piú importante di esse, *Della vita del Cardinale Ottaviano diacono di S. Maria in Via Lata raccolta da Balduino Gofredi* (anagrammatico), *libri V*, è nel Cod. 411 della Barberiniana; alcune redazioni piú tardive sono nell'Archivio Ubaldini di Urbino e nella Comunale di Gubbio. Le altre vite sono quelle di Madonna Cia e dei due valorosi condottieri Giovanni d'Azzo e Bernardino della Carda. Si ha inoltre, nella Barberiniana, una *Vita ms. del card. Latino Latini* e nello zibaldone barberiniano 4000 quella di Pandolfo Malatesta. Una *Vita di Franco Sacchetti* fu ispirata all'Ubaldini dal Cardinale fiorentino Giulio Cesare Sacchetti: vi accennò O. GIGLI nel *Discorso* premesso alle *Opere* di Franco, Firenze, 1857, I, XI e segg.

[1] Abbiamo abbozzi di vite, trascrizioni di componimenti e appunti varii relativi a Guittone di Arezzo, Pieraccio Tedaldi, Antonio Pucci, ecc.; per i poeti dei secoli XIII-XIV si serve del *Canzoniere* di Carlo Strozzi, ora Chig. L VIII 305 e di un altro manoscritto di sua proprietà, ora Chig. L IV 131. Cfr. M. BARBI, *Il Cod. Strozzi di rime antiche citato dall'Ubaldini e dalla Crusca* in *Due noterelle dantesche per nozze Rostagno-Cavazza*, Firenze, Tip. Carnesecchi, 1898, pag. 13 sgg.

[2] Vanno da c. 243 a c. 246, sono autografe e terminano con questa nota: *Annotazioni brevi del S^r Torquato Tasso fatte sopra un Dante di stampa del Giolito* il quale è nella libreria del S^r Camillo Giordani a Pesaro. Furono pubblicate da F. De ROMANIS in *Effeme-*

tardi intorno al ' Cardinale ' scrive una lunga e dotta *Vita* destinata a mettere in piú serena luce la figura del suo antenato. [1] Abbiamo inoltre una serie di schermaglie dantesche in risposta alle aspre censure mosse a Dante che Messer Fagiano, (l'accademico pistoiese Niccolò Villani) aveva pubblicate nel 1631. [2] Sono contenute nei due noti zibaldoni ubaldiniani della Vaticana (Barb. Lat. 3999 e 4000). Piú tardi l' Ubaldini raggruppò le sue osservazioni e scrisse *Il Giordano,* in cui immagina che nel Palazzo Ducale di Urbino convengano intorno al Cardinale Gianfrancesco Guidi da Bagno, il vecchio e dotto Giordani, pesarese, il Micalori, il francese Naudeo, [3] l'olandese Sigislando ed altri ancora. Nelle magnifiche sale che già sentirono i geniali conversari riferiti nel *Cortegiano,* si accende vivace la disputa sulla poesia di Dante di cui il Giordani tesse l'elogio, controbattendo trionfalmente, ad una ad una, le accuse che gli si facevano ai suoi tempi, soprattutto quelle del Villani. [4] Finalmente dobbiamo ricordare il notevole materiale che a Dante in vario modo si riferisce, adunato dall' Ubaldini nel Codice Chigiano L IV 111, [1] la trascrizione dei sei sonetti della *Tenzone di Dante con Forese* che egli trasse dai Codici Chig. L VIII 305 e L IV 131, [2] la *Tavola* delle poesie di Dante contenute nel Codice Vaticano Urbinate della *Commedia* ed altri scritti minori.

Tutta questa varia e interessante produzione che ho avuto occasione di studiare e di preparare per le stampe, mostra oltre l'amore grande dell' Ubaldini per l' opera di Dante, con quanto fervore la difendesse dalle stolide accuse con cui il suo tempo, ebbe a scagliargli si contro per vezzo retorico e per traviati ideali di vita e d'arte. Il commento di cui iniziamo la pubblicazione è contenuto nei Codd. Barberiniani Lat. 3999 e 4000: semplici postille gettate qua e là, senza ordine, che l'Ubaldini si riprometteva di riunire e di disciplinare. Egli le intitola semplicemente ' annotazioni ' e rappresentano dei scarsi frammenti. rispetto all'opera vagheggiata: in esse l'autore si sforza di ricercare e appurare testimonianze storiche relative a fatti e personaggi danteschi, e forte delle sue fatiche sul Barberino, mette a riscontro di parole e versi della *Commedia* gli autori

ridi letterarie di Roma, t. XIII, MDCCCXXIII, Roma, De Romanis, 1823; e piú completamente dal Celani in *Collez. di opuscoli danteschi del* Passerini, Città di Castello, Lapi, 1894. Abbiamo buone ragioni per credere l'Ubaldini primo trascrittore delle postille; dalla sua copia fu tratta, « per dotta curiosità », quella di Alessandro VII.

[1] Vi abbiamo già accennato, ma la figura del ' Cardinale ' attende ancora uno studioso diligente. Il Lo Parco ne ha delineato taluni caratteri in *Dalla difesa del Cardinale Ubaldini ad una più severa censura dell'Arcivescovo Ruggeri* in *Atti d. R. Accad. di Arch., Lett. e B. Arti,* Napoli, 1913, v. II; G. Levi ha opportunamente pubblicato alcuni documenti: cfr. i *Registri del card. Ugolino d'Ostia e Ottaviano degli Ubaldini* (*sec. XIII*), in *Fonti per la Storia d'Italia.* Roma, Loescher, vol. VIII.

[2] *Considerationi sopra la seconda parte dell' Occhiale del Cav. Stigliano, contro allo Adone del Cavalier Marino e sopra la seconda difesa di Gerolamo Aleandro,* In Venetia, appresso Gio. Pietro Pinelli, MDCXXXI. Vanno da pag. 155 a pag. 230 e furono ristampate da U. Cosmo, *Le osservazioni* ecc., nella *Collez. di opuscoli danteschi del* Passerini, Città di Castello, Lapi, 1894.

[3] È il dotto medico francese Gabriele Naudé, autore di una *Apologie pour tous les grands personnages qui ont été faussement saupçonnez de magie,* stampata per la prima volta nel 1625. In essa, fra l'altro, si leva a difendere Silvestro II.

[4] Cod. Chigiano L IV 111. Il Giordano | *o uero della | Nuova Difesa di Dante | Libri tre.*

[1] Si compone di cc. 223, in-8, di cui le prime 72 contengono alcuni *Notamenti fatti dal S^r^ Don | Carlo Barberino | e S^r^ | Francesco Bracciolini | mentre insieme leggevano | il Dante;* a cc. 73-76 alcune *Note e postille del S^r^ Torquato Tasso sopra alcuni canti | dell' istesso | Dante.* (È un'altra copia delle postille all'edizione del Giolito di cui abbiamo già parlato: in fondo, di altro carattere: *L'originale non esiste più in Pesaro*); a cc. 81-92v alcune *Note di Scip. Bargagli, e di Gau | ges Gozze sopra i Rimatori | antichi e altre note sopra | essi* (a c. 83 abbiamo la seguente postilla: *Gauges de Gozze die 6 aprilis 1631 Senis. adnotavit in aedibus admodum R. Dñi Georgii Matthei de Cittadini Canonici Senensis*); a cc. 93-174 un *Indice delle parole | raccolte da varij scrittori antichi | non osservate dalla Crusca,* dell' Ubaldini; e finalmente a cc. 175-223 una tavola di *Parole antiche | di Dante e | d'altri antichi | delli poeti del Giunta | capiversi di Poeti antichi. | Note del S^re^ Scipione Bargagli Sancte | sopra le rime antiche de' Poeti | istampati da' Giuntj* (contengono capiversi di antichi rimatori tratti dalla Giuntina di Rime antiche e da codici dell' Ubaldini che li ha trascritti di propria mano).

[2] È a cc. 78 e sgg. del Barber. Lat. 3999. Dei sei sonetti della *Tenzone,* studiata dal Del Lungo, l' Ubaldini ne derivò quattro dal primo codice, due dal secondo. Cfr. M. Barbi, *Il cod. Strozzi di rime antiche citato dall' Ubaldini* ecc., già cit.

sincroni, molti dei quali inediti, ma che l' Ubaldini poté avere attraverso i suoi amici e corrispondenti. Dal 1630 al 1640 il giovane erudito aveva potuto studiare a suo agio una notevole suppellettile di codici e di volumi a stampa, come ho avuto occasione di ricordare altrove, ma soprattutto nel 1637, allorché Carlo Strozzi portò a Roma, mettendoli a disposizione di Urbano VIII e dei letterati ' mellificanti nell'alveare barberiniano ' i canzonieri del ' dolce stil nuovo ', i *Documenti d'Amore*, la *Cronica* del Compagni e altre diecine di testi inediti e preziosi, [1] l' Ubaldini poté iniziare su piú vasta e solida base i suoi raffronti. Cosicché forte degli insegnamenti che gli fornivano da una parte le preziose carte del Colocci legate da Fulvio Orsini alla Vaticana [2] ebbe modo di impadronirsi della lingua e della letteratura di Provenza e d'altra parte i poeti dei secoli XIII e XIV, in gran parte inediti, gli dischiusero nuovi orizzonti. In questo soprattutto consiste la novità e il pregio delle sue ' annotazioni ': egli è il primo a intessere coscienziosi e opportuni richiami tra gli antichi poeti provenzali e italiani e la *Divina Commedia*. Per i primi ebbe sott'occhio non soltanto i canzonieri vaticani *A* (5232) *H* (3202) *L* (3206) O (3208) G (3205) ma anche *K* a *I*, [3] che piú tardi emigrarono a Parigi, oltre a testi di minore importanza; per i secondi i codici vaticani barberini e strozziani di rime antiche, e una notevole suppellettile messa a sua disposizione dall' Allacci, dall'Amiani, del Milesio, dall'Albergotti, dal Lili, dal Vai e da cento altri senza contare i manoscritti della sua raccolta e le edizioni a stampa. Lo studioso quindi non deve credere che i frammenti ubaldiniani di cui qui iniziamo la pubblicazione, rappresentino una semplice esercitazione accademica ma una diligente e amorosa fatica in cui il gusto e la perspicacia dell'editore si manifestano continuamente. E se quasi tutto il materiale apprestato dall' Ubaldini oggi ci appare sorpassato da tre secoli di studi danteschi, esso rimane pur sempre a testimoniarci il tentativo nobilissimo di darci, in pieno seicento, un commento originale e denso di raffronti nuovi.

Ho detto originale. E infatti se da una parte troviamo per la prima volta accanto ai versi di Dante esemplificazioni suggerite da Beltram dal Bormio o da Giraldo di Borneilh, da Guglielmo Faidit o da Auzias Marchese, dai nostri poeti siciliani bolognesi e del ' dolce stil novo ' e da tutta una schiera di rimatori del secolo XIV, dobbiamo tener presente che con pari amore l'Ubaldini si preoccupò di non trascurare i diritti della storia :, ben di rado egli attinge alle compilazioni e ai glossari, che pur di già contenevano preziose notizie : la sua probità letteraria e il vivo desiderio di far luce tra tanta tenebre, lo spingevano a ricercare febbrilmente, insistentemente, le fonti. Ed eccolo curvo sugli storici illustri e oscuri : Liutprando e Paolo Diacono, le *Leges Longobardae* e quelle *Burgundiae*, Gaufrido e Martino Westmonasteriense, il *De Gestis Francorum* di Aimoino ed Ekkeardo, il *Chronicon Sangallense*, i regesti minori e in una parola tutto l' interessante e in gran parte inedito materiale che si riferiva ai Carolingi e giú giú ai Capetingi fino ai suoi tempi, è da lui frugato. Né gli storici nostri hanno cure migliori. E come per l' interessante esemplificazione di Traiano destinata a controbattere le accuse di Messer Fagiano il quale additava come errore di Dante l'aver attribuito a Traiano quanto Dione aveva invece detto di Adriano, si serve degli storici antichi e dei medievali, anche minori, per sorvolare rapidamente sui piú recenti la cui importanza era secondaria e relativa, cosí per le cose di Francia non trascura neppure — valga per tutto il commento alla frase *che illuminare è chiamata in Parigi* — i contemporanei, quali il Salmasio, e i glossatori di Matteo Paris.

[1] Cfr. Del Lungo, *op. cit.*, I, pag. 163 e segg.

[2] P. De Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini, Contribution à l'histoire des collections en Italie et à l'étude de la Renaissance,* Paris, 1887.

[3] Lo deduco dall'aver trovato nella silloge ubaldiniana la canzone di Bartolomeo Giorgi, *Non lassarai qen chantar non atenda*, contenuta nei soli codici *K* e *I*. Com' è noto *A* è stato pubblicato da A. Pakscher e C. De Lollis in *Studj di Filologia Romanza*, VIII; *H* da L. Gauchat e H. Kehrli in *Studj cit.*, V, 341 e sgg.; *O* da C. De Lollis in *Memorie della R. Accad. dei Lincei, Classe sc. morali stor. e filolol.*, serie IV, v. II, pag. 4 e sgg.; e di recente anche *L* ha trovato in M. Pelaez, *Studj romanzi*, XVI, 1921, un coscienzioso editore. Le sigle sono quelle dello Jeanroy, *Bibliographie sommaire des Chansonniers provençaux* (*Manuscrits et éditions*), Paris, Champion, 1916, nella Collezione *Les Classiques Français du moyen âge publ. sous la direction de* Mario Roques 2e serie : *Manuels*.

Quest'ultimo, noto autore della *Historia Anglica*, è citato di continuo, specialmente per gli accenni di Dante a fatti e cose inglesi. Il *De Gestis Francorum* di Aimoino gli suggerisce l'etimologia della parola *schiera*, a proposito del verso del *Purgatorio* XXIII, 4: *Come per entro loro schiera bruna*, ma aggiunge anche il ricordo dell'*Anonimo delle cose del Regno* (e particolarmente di Manfredi), « il quale, avverte l'Ubaldini, usa sempre *exclaravit*, volendo dire *schierare* e questa è voce tedesca: *ein schaar* ». Le sue ricerche, specialmente su cronisti d'oltralpe, applicati poi a uomini e cose nostre, non mancano di farlo talvolta deviare; ma sempre in buona fede e ben difeso da siepi di citazioni, come a proposito del dantesco *Che pasturò col rocco molte genti* in cui sostiene che si tratti di abito vescovile. Altra volta egli, espertissimo di genealogie (collaborò con lo Strozzi al ' pedale ' dei Barberini), si diverte a ricostruire qualche ' albero ' in servizio delle sue *Annotazioni*, come per Raimondo di Provenza e le sue quattro figlie; si accanisce per vedere a fondo nel verso « sí come il baccellier s'arma e non parla » chiamando in suo aiuto le tradizioni cavalleresche e le usanze dell'Università di Parigi; grida infine il suo compiacimento quando scopre, come aveva intuito, che l'appellativo di Stazio era *Ursulus* e non *Surculus* o *Sursulus*, come gli conferma il passo dell'antico testo della *Cronaca* che si conservava a Parigi, in S. Vittore. Questa insistenza nel voler controllare le notizie, anche di secondaria importanza, si palesa in tutti i suoi scritti, e i suoi amici, in special modo lo Strozzi, l'Ughelli, il Piccolomini, l'Allacci, il Wadding, lo illuminano in ogni particolare richiesta. Soltanto quando le fonti sono mute elegge a giudice la sua sensibilità di letterato. « Alcuni ancora il *Credo* disse di Dante, quantunque una postilla dice che detto *Credo* sia del Maestro Antonio da Ferrara. Sonvi ancora certi *Sette Salmi* che in un ms. urbinate si ascrivono a Dante, ma sono assai lontani dal maschio stile del Poeta ».

Da quanto siamo venuti esponendo, chiaramente risulta che l'Ubaldini attendeva quasi giorno per giorno ad aumentare il corredo delle sue cognizioni e a disciplinare il risultato delle sue indagini. Con l'esame di manoscritti strozziani e di molti altri ignoti o mal noti, egli venne allargando considerevolmente l'àmbito delle sue ricerche che giunsero a comprendere i poeti del '4 e '500, anche i minori, cosicché nei suoi scartafacci troviamo capoversi di sonetti e canzoni d'ogni età, e vicino a chiose sui provenzali e i dugentisti, elenchi di antichi poeti perugini e senesi, di letterati che vivevano intorno al Bembo, perfino di suoi contemporanei. A questa ricerca continua, specialmente di documenti storici, la sua probità letteraria seppe disposare una severa autocritica che gli permise di vagliare sempre la propria opera e lo tenne lontano da pubblicazioni arrise di troppo facile gloria. « Anche la corte di Apollo in Parnaso vuole i suoi buffoni, scrive a c. 78 del Barber. Lat. 4000, sí come tutti gli altri offici, anche bruttissimi, vi si sogliono ritrovare, onde maniscalchi, che con nome piú nobile oggi la Francia chiama marescialli, Dante chiamò Virgilio e Stazio, sommi e altissimi poeti. Cuochi di questo serenissimo palagio potransi dire Merlino Cocaio, Giulio Cesare Croce bolognese, e Niccolò Negro veneziano, sguatteri saranno gli autori della *Ancroia*, della *Marfisa Bizzarra* e di simili ». E nello stesso codice parlando di Farinata degli Uberti, annota: « La sua vita scrisse D. Silvano Razzi, uomo che vòlse esser tenuto eloquente, e curioso delle antichità con durare poca fatica »; come altrove, in una lettera allo Strozzi del 7 agosto 1655, egli si vergogna della « storiaccia » che un orafo degli Ubaldini aveva, senza alcuna seria preparazione, mandato per le stampe in Firenze nel 1588. [1] Quindi lavorava tenacemente, ma in silenzio, tanto piú che aveva davanti l'esempio del suo ' Signor Carlo ', il *pater antiquitatis*, il quale, tranne l'illustrazione dell' ' albero barberiniano ', nulla produsse. [2] E infatti le sue ricerche abbracciarono un troppo vasto campo per la sua vita breve. Dalle letterature classiche che conosceva come il piú sottile umanista alle medievali, egli se rivolse le sue indagini principalmente alla storia che considerava come la luce non soltanto degli eventi politici ma dei fenomeni letterari, e alla poesia, specialmente delle origini, questo fece senza esclusivismi e senza preconcetti. Ed è cosí che egli arò nei campi piú

[1] G. Battista Ubaldini, *Istoria della casa degli Ubaldini* ecc., Firenze, 1588.

[2] Vedi, per questa genealogia, la documentata narrazione di I. Del Lungo, *Una manipolazione letteraria del secolo XVII* in *Archivio Storico Italiano*, 1919.

diversi, senza però perder di vista la ragione intima della sua metodologia, che cioè soltanto attraverso la veridicità dei documenti storici e il palpito degli scrittori, era possibile costruire saldamente e organicamente. Insofferente di concezioni ristrette, appena abbozzato un lavoro lo lasciava in disparte come se piú non gli appartenesse, attratto nell'orbita di piú ampie visioni, sperando sempre di poter aumentare, avido com'era, il corredo di notizie e di vagliarne piú rigorosamente il contenuto. Per questo molta della sua produzione è ancora inedita e in gran parte informe e grezza. Ma dai lavori compiuti e dagli appunti rimastici, Federigo Ubaldini è degno di prender posto fra gli eruditi piú gentili e al tempo stesso piú severi del Seicento italiano.

GUIDO VITALETTI.

Dante e la sua famiglia.

[Faccio precedere le ' annotazioni ' da questi appunti sulla *Vita di Dante*, incompleti pur essi, ma basati esclusivamente su documenti dell'Archivio del Comune di Firenze, sia per indagini dirette, sia attraverso il tramite dello Strozzi. Basterebbe questo semplice abbozzo, ai tempi dell' Ubaldini notevolissimo, per dirci come fosse sua costante cura il risalire alle fonti e adunare i materiali piú genuini.

Aggiungo inoltre che la scrittura del nostro erudito è di difficile lettura, perché la qualità della carta e sopratutto l'aver scritto sulle due faccie di ciascun foglio, ha permesso all' inchiostro, ricco di ferro, come in genere si usava ai suoi tempi, di ridurre in cattive condizioni i due zibaldoni barberiniani in cui spesso si rinvengono pagine in gran parte corrose e illegibili. Ed è merito di un illustre studioso, il Card. O. Ehrle, di aver potuto salvare con restauri pazienti, questi e altri manoscritti, da piú vasta rovina.

Mantengo la lezione del testo, sciogliendo le poche abbreviature, e ammodernandone, qua e là, la grafia (*uomo* e non *huomo*, *considerazione* e non *consideratione*, ecc.). Alle ' annotazioni ' dei due Codici Barberini ho aggiunto alcune postille tratte da altri manoscritti ubaldiniani e dai *Documenti d'Amore*: i riscontri con Francesco da Barberino sono fatti sull'edizione del 1640. Ho infine disposto le note canto per canto, per renderne piú facile la consultazione; qua e là ho aggiunto qualche notizia che servisse a meglio chiarire il pensiero dell' Ubaldini o la storia esterna delle sue esemplificazioni; ma soltanto nei luoghi dove appaiono necessarie, onde ovviare il pericolo di scrivere un commento del commento.]

Di Dante che solo di casa sua ebbe il priorato nel 1300 a dí 15 di giugno, chiamato Dante Alighieri, sí come fece egli dire a Cacciaguida proavo della casa sua, nel XVI del *Paradiso*, « piú è tacer che ragionare onesto ». Egli dice che la casa sua ebbe lui : ciò basta ad illustrare la casa, la patria, la Toscana e l' Italia, anzi l'età sua tutta. Ma della sua famiglia fa dire a Cacciaguida, ch'egli fa una stella nella Croce del Paradiso: Tale dal corno ecc., Canto XV, che Maria lo dié chiamata in alte grida, e nell'antico vostro battisteo insieme fui cristiano e Cacciaguida, che Moronto fu suo fratello ed Eliseo, e che la donna sua venne a lui di Val di Pado, della quale si chiamarono discendenti Allighierj e ch'esso Cacciaguida seguitò Curado che lo fece cavaliere per suo bene operare, che egli andò contro i Saracini dove morí. Soggiunge pur Cacciaguida nel XVI Canto: Gli antichi miei, etc., Piú è tacerne che parlare onesto. Dice il Landini nel c. XV e seco il Vellutello, che quel Curado che fu seguitato da Cacciaguida, fu Curado I° Imperatore, secondo il Landinj, nell'anno del Signore 1015 e poi nel XVI canto, formando il computo sopra quelle parole proferite dall' istesso Cacciaguida

Dissemi: Da quel dí che fu detto ' Ave ',
   Al parto in che mia madre, ch' è or santa,
   S'alleviò di me, ond'era grave,
Al suo Leon cinquecento cinquanta
   E tante fiate venne questo fuoco
   A rinfiammarsi sotto la sua pianta., [1]

che voglia dire anni 1160 perché il pianeta di Marte, ch'era quelle 180 volte tornato alla Casa del Leone, fa il suo corso in due anni; con tal calcolazione poi conchiudesi male se Corrado I° che vòl che seguitasse Cacciaguida, visse nel 1015. Come può poi stare che Cacciaguida, ch'è quello che parla, nascesse quando Marte aveva fatto il suo corso di 1160 anni dopo la salute? Ma è in un'altra cosa ancora che non se n'avvede, sopra le parole: Dissemi; da quel dí etc., che egli dice che Dante nacque in questo tempo del corso di quanti anni di Marte e non s'accorge

[1] Il testo manca: l' Ub. avverte semplicemente, come ricordo personale, di trascrivere fino *a rinfiammarsi*.

che ragiona Cacciaguida che dice che nacque in quel tempo, se ben fo a credermi che questo sia error di stampa. Né è bene il dire che appunto ciò torna bene, come dice da che il suo trisavo ch'egli dice che nacque nel 1265, correndo 285 anni, perché sarebbero 250 e cosí in tutto argumenta male in scemandogli 30, forse in suo favore. Chiara cosa è, che è errore manifesto e non può stare, che fosse Corrado I°, come anche considera l'Accademia della Crusca in questo luogo, la quale annotazione e considerazione che ci fa, fu di Messer Francesco Sanleoninj, uomo di buona letteratura, Accademico di detta Accademia, perché non è punto verisimile (benché verisimile lo chiami il Landinj) che lo spazio di 285 anni, come vuole egli, comprenda l'età di cinque uomini soli; poiché il computo dell'età degli uomini si dà di 30 anni l'uno al piú e dicendo Cacciaguida

.... « Quel da cui si dice
Tua cognazione e che cento anni e piùe
Girato ha il monte in la prima cornice,
Mio figlio fu, e tuo bisavo fue;

mostra queste cinque età sole dover comprendersi in ispazio di 285 anni? [1] Oltre che non so se Corrado I° guerreggiò contro ai Turchi; ma Corrado II° si truova bene, quando, facendo esercito per soccorrere Terra Santa, tanta gente fu morta da' Greci che mescolavan farina col gesso; benché il nostro Cacciaguida, come mostra, morisse in fazione, dicendo:

Quivi fui io da quella gente turpa
Disviluppato dal mondo fallace.

1201. Ma quel che piú chiarisce il tutto è il trovarsi Alighieri figliuolo di Cacciaguida nel 1201, a c. 21, del *Libro* 29; c. 42 *Rif.*, testimone a certa quetanza fatta da un *Jacobus Rosae Protomagister de Venetia* al Comune di Firenze, per alcune promesse fattegli da detto Comune e per esso Comune riceve Lizio di Butrigello e Meglio di Catalano. Consigliere del Podestà M. Paganello.

1251. Bellincione Alighiero si trova di Consiglio. *Spoglio B*, c. 56 nel 1251, *ex Lib. 29, c. 256* e al *Lib. 30, c. 576.*

1269. *Gherardus filius Bellincionis Alaghieri populi S. Martini episcopi, Sp.° B, c. 47 dal L. 29, c. 256*, uno de' mallevadori pel Comune a un Salimbene e Amabile di Migliorato, di certo salario e usure, dove ser Ruggieri Loderini interviene come Sindico della quietanza. Fu mallevadore in compagnia di Cambio della Jacopa, figliuolo che fu, di Guicciardo Chiariti del popolo di la porta di Badia.

1277. Il detto Ghirardo Alaghierij insieme con Cenni q. D. Belli « *procurator hominum viciniae ecclesiae S. Martini episcopi et Brunettus Alaghierij et Bellus Bellincioni* » litigano con i monaci di non so che, che non si rinviene.

1284. *Sp.° C.* 68 e nel 1284 Carruccius Salvi Alagherij, *Sp.° D. 94*, di Consiglio e a *Sp.° F, 56* di Consiglio, 1295.

1295. Cione di Bello Alaghierij, *Lib. 85*.

1297. Dante de Alagherijs arringa, *Sp.° H, 36* e 1296 d.° Allagherij, *Sp.° J, 92*, speciali 1295 per porta S. Pietro, *Sp.° F, 54* e 1300, *Sp.° I, 96*, arringa. Il qual Dante si trova figliuolo di un Alaghierj, *Sp.° K, 100*, dove *D. et Franc. fratres et filij q. Alagherij de Alagherijs populi S. Martini episcopi* ricevono un presto, R. 480 d.°, da Jacobo di Lotto de' Corbilli *Populi S. Petri Majoris* e da Pannocchia Riccomannj populo di S. Procolo.

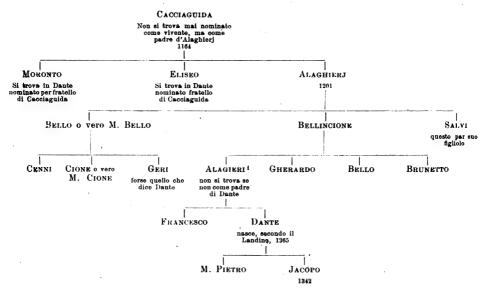
1284. Si trova Caruccius Salvi Alagherj di Consiglio, *Sp. O, 94*. Dante Allagherijs si trovava condannato dall'Aguglione nel 1311 per San Pietro, *Sp. J, 144*, benché oramai fosse stato scacciato fin dal 1302 con gli altri Bianchi dalla parte Nera, come si vede alle *Rifor.*, *Lib. 19* al *Lib. del Chiodo.*

1288. Bellinus de Alagherijs, *Lib. 226*.

Francesco, fratello di Dante, non si trova che fosse cacciato, perché nel 1342 Fr.us q. Alagherij del popolo di S. Martino del Vescovo, abitante nel popolo della Pieve Ripoli, in nome proprio e in nome di M. Pietro e di Jacopo q. Dantis Allagherij, fan pace con i Sacchetti. *Lib. delle paci* del Duca d'Atene, 28. [1] Credo, non nominando figliuoli, che Francesco non ne avesse.

Di qui si può comprendere, facendo l'apposta figura dell'*Albero*, che le cinque età non potevano arrivare al 1015.

[1] Un'altra argomentazione è abbozzata dall'UBALDINI al commento del *Parad.* XVI, 119, a proposito di Ubertin Donati.

[1] Piú innanzi l'Ub. trascrive per intero il documento che omettiamo.

Non son dunque se non cinque età da Cacciaguida a Dante, poiché Cacciaguida dirà nel Poema

> .... quel da cui si dice
> Tua cognation, ecc.

Fu detta tal famiglia degli Allighieri di Ferrara, come dice il Landino nella *Vita*, il che anche il Boccaccio conferma, e Dante afferma per Cacciaguida esser venuta di Val di Pado la moglie di Cacciaguida e che quindi il soprannome suo si feo. E di vero ch' io ho sentito dire da Luigi Alamanni, uomo di gran letteratura, che quando furon fatte le mura ultime di Ferrara, che fu del 1219, era Podestà di Ferrara un tale Alberto Alamanni, oppur forse degli Ottaviani che hanno il nome Alberto, il quale diceva che v' intervennero per testimoni o per altro uso, delli Alaghieri di Ferrara e che ciò si trova stampato in una carta aggiunta alle leggi di Ferrara. Né osta che Scipione Ammirati per l'amicizia che avea con l'Alamanni il desse agli Alamanni, i quali non han bisogno di andar cercando aggregati. Mentre che Dante fa dire a Cacciaguida che è piú tacer che ragionare onesto, il seguitare piú la materia della sua famiglia, dice il Landino, che o non se ne sapeva piú in là o

¹ La 'Tenzone' tra Forese e Dante che egli trascrive a c. 78 e segg. del Cod. Barberin. Lat. 3999, servendosi del Ms. Strozzi (ora Chigiano L. VIII, 305) e del Codice Ubaldini (ora Chigiano L. IV, 18), studiati dal Del Lungo e dal Barbi (cfr. nota *Purg.* XXIII, 48) fanno deviare le ricerche del Nostro. Infatti a c. 78 leggiamo:

> Bicci Cocco *alias* Forese Donati
> *Veramente sei figlio d'Alighieri.*

Alighieri, per certo vezzo toscano chiamasi Geri, e si soprannominò Geri del Bello. Ed è per appunto quel Geri che l' istesso Dante colloca nell' *Inferno* per mettitore di risse e di scisme (*sic*), il quale finge Geri medesimo adirato per la morte non ancora vendicatagli né da lui, che gli era figliuolo, né da altri figliuoli o altre persone che gli fossero consorti. Chiarisce tutto questo Forese Donati, di sopra toccato:

> Veramente sei figlio d'Alighieri,
> E accorgomene pure alla vendetta
> Che facesti di lui sí bella e netta.

Quello che dice poi Vincenzo Buonannj, trovarsi negli antichi prioristi di Firenze oltre Dante 1300, Bonaccorso di Geri del Bello e Giovanni di Geri del Bello, mi fa affermare che questi due fossero fratelli di Dante, i quali restassero grati alla parte nella loro patria ed è da notare che solo tra gli esuli del 1300 è nominato come singolar persona Dante, gli altri essendo esiliati *in stipite*, per cosí dire, e non *in capite*.

Geri del Bello, dice il Buti, che fu figliuolo di Giovanni.

Seguono i sei sonetti della *Tenzone* (cc. 78-81) quindi altri due di Biondello a Ciacco e un terzo dello Schicca (cc. 82-83).

ch'eran nuovi e tace di ciò. Poteva anche esser per modestia che non patisse che altri di sé e dei suoi parlasse di lungo, né doveva egli fare un lungo albero della sua casa, bastandogli aver preso il principio da un Cavaliere com'era Cacciaguida e se disse di Moronto e d' Eliseo fratello, tacendo il padre, fecel forse per mostrar ch'era del sangue degli Elisei, e dicendo Eliseo pareva bene che non tacesse l'altro fratello e lo stesso Landini dice ch'era pure a suo tempo fama che la stirpe di Dante fosse degli Elisei, discesa, dopo la restaurazione di Carlo Magno, da un Eliseo de' Frangipani venuto di Roma e postosi ad abitare nel Sesto di Porta S. Piero. Il che se è vero, come può essere, Dante discese dalla casata di S. Gregorio Magno, che fu de' Frangipani, come lo stesso Landino nella sua *Vita* ed altri antichi autori affermano, ma che gli Elisei fossero de' Frangipani può avere di molta difficultà a provarsi.

Resta a vedere se gli Alighieri potesson discendere dagli Elisei, il che soggiace a piú facile discussione. Dice il Landino, come si è visto, che gli Elisei stettono in Porta San Piero, benché Ricordano gli ponga in Mercato Vecchio; ma forse ve ne stettero parte, tutti no. Poiché dall'Aguglione nel 1311 furono *condannati omnes de domo de Eliseis sesto P. S. P.* e prima del 1268, al *Chiodo*, fra Ghibellini *D. Arrigus Lisei, Liseus et Bonaccursius eius ff. et eorum filij* e poi *omnes de Eliseis,* cosí dice, ghibellini sempre per P. S. P. come gli Alighieri, se erano consorti degli Elisei erano di diversa fazione, perché quei di Dante, come apparisce sopra fra i Bianchi fu Guelfo e cosí fra i condannati da Arrigo Imperatore. Però vi è incertezza e potette esser per via di donne il nome di Eliseo in casa ed esser di altro sangue. Né vale il dire che potesse essere esso stesso guelfo e il casato ghibellino, perché esso Dante per Farinata mostra ch'era la casa sua guelfa e di diversa fazione: Poi dimandò: « Chi fur li maggior tui?, ecc. Né l'arme il può dimostrare, perché degli Elisei, come c' insegna il Borghini, furon quelle mandorle d'oro e d'azzurro al quale bisogna riferirsene, ché quella sepoltura antica degli Elisei sotto le volte di Santa Croce che diceva *Filiorum D. Bonaccorsj Elisej et suorum* fu alienata e data a Gio. di Ammonito, né apparisce a quel libro meno antico: e fuvvi messa un'arme di un monte; né si truova, sotto nome degli Alighieri, arma nessuna benché dien loro certe alie alcuni Prioristi e certi altri certe sbarre con diverse cose perché si truova in Santa Croce e un certo Geri del Bello e altri le mettono ambedue insieme. Ma di questa di Geri del Bello, vedi a quei *del Bello Alberti* alias *del Belculaccio*, de' quali la tenemmo e non di Geri, di cui come consorte Dante favella nel 29 *Inf.* E di quella dell'alie non ci è autorità valevole. Ma nota che Bernardo Canigiani, uomo di gran sapere e vago di ogni bella cognizione, essendo stato a Ferrara ambasciatore piú anni, ebbe occasione, non so come, di praticare in Ravenna o pure che donne di Ravenna fossero maritate a Ferrara: ei mi diceva che la casa di Dante si spense in dette donne e credo due sorelle e affermava di possedere anco l'albero con l'arme e averlo con altre scritture donate a M. Baccio Valori.

Delli Elisei, nel 1228, Giunta Liseus; né prima si è veduto altro per le scritture di loro, *Sp. B.* 10 e nel 1263 Henricus Lisej notarius testis, *Sp. B.* 43, il quale è forse chiamato in detto anno, *Sp. D.* 44, Magister Henricus, segno che a' notai era detto maestro, cosí anco fu detto a Brunetto Latini e nel medesimo luogo a Giotto Lisei. Nel 1281 si trova Bonaccursus Lisei per P. S. P. de' Savi della Consulta, *Sp. I*, 51, e de' Savi dell'esercito, *d.° Spoglio* 61 e 125 e altre volte si truova; il qual M. Buonaccurso fu chiamato *de Arca Pietatis* nel 1282, *Sp. I.* 55, e talora *de Arca* semplicemente, *Sp. I*, 59, e talvolta *de Liseis de Arca*, *Sp. C.* 1. 1287, *Sp. C.* 11. Furono anche gli Elisei condannati da Baldo Aguglione, *Sp. I.* 114: *omnes de domo de Eliseis Sesto P. S. P.* L'ultimo che si truova è Lionardo di Buonaccorso Elisei, *Lib.* 51 ex. *Lib. C.* 136.

Questo ' Arco di Pietà ' o della Pietà dove fosse, non so bene rinvenire, e se la volta di Santa Margherita fosse cosí antica, potrebbe essere che questo fosse tal arco e che vi fosse sotto dipinta una Pietà nel muro, perché è fama tra molti che la casa di Dante fosse quella accanto alla Stufa detta de' Bacchj, cioè quella casa che riesce nella corte de' Donati, che ha certe finestre antiche, che ha gli stipiti e gli archi di mezzane e di piccole. Ma di già si è mostrato che Dante non si crede di questi Elisei, i quali fur detti da *Arca Pietatis* e poi può essere che non voglia ciò dire che la dipintura della Pietà fosse in un'arca, dicendosi Arca femminile e maschile. Oltre ciò mi ricordo di aver io vedute

dipinte le Pietà, cioè a dire le metà di un Cristo passionato che muova a pietà, come uscito da un'arca, onde è forse detto il Monte della Pietà rispetto al prestar gratis.

Il Boccaccio nella *Vita* di Dante fa che Cacciaguida fosse degli Elisei veramente, sí che il suo amoroso Tebaldo è già consorte di Dante. Ma vedi l'arme degli Alighieri di Verona detti Dantj, dove esso Vellutello dice essere i discendenti di Dante che dev'essere un'alia d'oro in campo azzurro, che dovette per avventura essere degli Alighieri di Ferrara e fa di bisogno che se gli Elisei avevano altr'arme, come si è detto sopra, che col casato quello Alighierj o Allaghierj mutasse anco arme e fu gran cosa che pigliasse arme e casato forastiero e fu grande affezione al sangue materno. Ma chi lo chiama Aldighieri e dice poi che fur detti i suoi da lui Aldighierj e per corruzione di vocabolo Alaghieri, par che dichino senza fondamento, perché essendo l'arme un'ala, si vede che il casato significa notare insegna di *un'ala*, com'avvenne di molte case, come, per esempio di quei tempi, quei *dell'Arca* avevano per arme un'arca, come si vede in sul cimeterio di Santa Maria Novella in una sepoltura che dice *Sepulcrum Andree et Petri Francisci de Arca ;* e come dalle case in che vivono, i Ricci che han per arme i ricci, cioè gli spinosi e anco di piú hanno aggiuntovi i Ricci del Castagno. Tali però sono i ripieghi di quelli che, come dice il Boccaccio, « ... *e fanno arme e dicono*: *Io son de' cotali, e quei di casa mia fecer cosí* », i quali da' cognomi formavan l'arme loro, onde non a torto tali insegne non sono in istima. [1]

Nota che gli scrittori lo fanno seppellire in Ravenna e poi la discendenza sua in Verona, dove era stato prima da quei Signori della Scala.

Nota in quanto e dove fosser le case di Dante, quel luogo del suo Poema che fa dire a Cacciaguida

> Gli antichi miei ed io nacqui nel loco
> Dove si trova pria l' ultimo sesto
> Da quel che corre il vostro annonal gioco.

Se quivi dove da chi corre il palio, si truova prima l' ultimo sesto, cioè i confini come di Pôr S. Pietro eran le case di Dante, dice il Landino, dobbiamo intendere il Mercato Vecchio. Ma se noi troviamo che abitavano gli Alaghieri nel popolo di San Martino, è dunque da confermarsi con l'opinione dell'autore; che Cacciaguida fosse degli Elisei e vedere che Ricordano pone gli Elisei in Mercato Vecchio, come di sopra.

Nota quelle parole : *da quel che corre il vostro annonal gioco,* dove pare che il dire *il vostro annonal gioco* fosse strano modo di dire; ma poiché *correre l'annonal gioco nostro* vuol dire correre il palio, ch' è il modo proprio e fiorentino che si usa di dire di chi corre il palio, pare che si ammetta il dire corre il vostro annual gioco, dove di un altro gioco che non fosse il palio non si direbbe *correre il giuoco.*

Nota che Dante di guelfo divenne ghibellino, perché cacciato da' Guelfi Neri nol vollero mai rimettere, onde divenne ghibellino fierissimo contro i guelfi, come mostra il Boccaccio. La sentenza contro a Dante è nel *Lib. 19* alla Riformazione de' Bianchi.

Il Borghini dà a Dante un'altra arma, cioè campo diviso d'azzurro e di rosso, con una banda a traverso. [1]

Aldighieri di Ser Gerardo.

Son detti cosí, ma mentre vissono forse non si dissero essi mai Aldighieri. I Biliotti di Santa Croce si tengon di questi ; ma l'arma è diversa benché gli uni e gli altri abbino una croce, ma differentemente, perché in questi è simile a quella dei Mozzi, in quelli è simile a quella de' Ghirardi, e de' Guadagni e con due stelle. Questi si trovano per Lion nero e nel popolo per lo piú di San Romeo e quelli per Bue e lo popolo di S. Firenze, benché talvolta in quel di S. Jacopo fra le fosse, forse che il nome d'Aldighieri e quello di Donato e di Ricco che si incontra anco in quelli, fagli creder tali. Ma inoltre questi non son chiamati nella pace

[1] Fin qui abbiamo un vero e proprio abbozzo della *Vita*: piú avanti delle semplici ' note ' che l'autore avrebbe svolto a suo agio. In alcuni punti, laddove parla dell'*Arca Pietatis* e piú giú dei Ricci, l'autore ha scritto in margine: *Io* F.V.

[1] Una nota nel Barber. Lat. 4000, da aggiungersi alla ' Vita di Dante ', dice : « Fu fatto decreto della Repubblica Fiorentina di fare in S. Maria del Fiore, ad Accursio, Dante, Francesco Petrarca, Zenobio Strada e Boccaccio, un sepolcro onorevole et ellevato, secondo il lor merito, ma non si vide eseguito. AMMIRATO, pag. 855 ».

d'Atene, di quelli nel 1342 dove son chiamati da Vicchio, perché questi han l'Aldighieri, altri gli han voluti consorti negli Aldighieri di Dante, il che non è da credersi perché il sesto è diverso e quelli non si disser mai Aldighieri, ma o Allaghierj, Alaghierj e Aleghierj; dunque per esser diversi e d'arme e di cognome bisogna credergli diversi. E che non sieno da credere de' Biliotti d'Oltrarno, nessuno ne dubita, mostrandolo chiaramente l'origine e l'arme, come in quelli si vedrà.

Da questi Alighieri di Ser Gherardo pretendono uscire i Biliotti di Santa Croce perché hanno il nome Aldighieri e pretendono essere del sangue di Dante e pretendono essi conseguentemente il medesimo, ma né gli uni né gli altri si credono da noi per tali. Perché quelli di Dante si dissero Allaghierj come si vede per le scritture dove sono sempre lor nomi, con Alagherij significando in quel nome l'*ala* che alcuni, e il Velutello particolarmente, gli dà per arme; e questi diconsi Aldighierj e hanno diversa arme e non se ne vede congiungimento per esser diversi e di popolo e di casa. In una cappella in San Romeo, a man dritta alla grande, che fu degli Aldighieri di Ser Gherardo, vi è un'arma, cioè una croce azzurra in campo bianco, e una simile si vede antica in sul canto di una casa che dovette essere loro, dove è segnata la piena antica di Arno con una mano; è questa casa dirimpetto a' Soldani e va verso S. Romeo. A man manca di detta Cappella vi è moderna l'arme de' Gaddi, e secondo mi disse M. Falconcinj di Volterra, priore di S. Romeo, il quale Falconcinj pretende esser del sangue di Persio, poeta Volaterrano, il padronaggio della cappella sta così. Un Sinibaldo, frate di S. Maria Novella, conventuale, fu l'ultimo di tal famiglia, sicché fu annessa a S. Maria Novella. Un Angelo Gaddi l'ebbe da' frati e ciò fu perché una donna di quella casa fu maritata ne' Gaddi, onde fu poi in uso tra' Gaddi il nomarsi Sinibaldo. S. Antonino confermò quello che feciono i Gaddi e convenne col Parrocchiano, che non pertanto pagò mai il dovuto per l'offiziatura e S. Antonino nel privò. Il Cardinale Niccolò di Sinibaldo, Card. di Xp̄o, a' dí suoi, per quel primo partito de' Frati, se ne valse e rientrò in possesso e méssevi la sua arme intaccando una delle antiche, credo la sinistra nel pilastro, e poi lasciò per testamento (e forse l'avea lasciata in vita), che a Jacopo da Empoli, pittore molto reputato e di buon disegno, gli eredi facesser fare una tavola a tal cappella dove doveva esser dipinto uno dei concetti di Dante e questo forse per far credere che fosser di quelli di Dante.

Hanno il nome 'di Gherardo' come quelli 'di Dante', che vi è quell'antico del 1269, né di lui si vede successione. Ser Gherardo Alighieri è il primo che si trova di questi e da lui son detti Alighieri di Ser Gherardo, forse per distinguerli da quei di Dante.

Pretendono i Biliotti di Santa Croce e forse son fatti pretendere (ché quel Giov. Battista Ubaldini fa ognuno dipendere dagli Ubaldini e fa questi consorti di Dante e certi dell'Ancisa consorti del Petrarca, e in somma fa molte consorterie e parentadi per sua amorevolezza non là guardando per qualche centinaio d'anni di buio),[1] pretendono, dico, questi Biliotti, esser di quei di Dante e vanno per avventura e buona fede, e si legano con i parentadi di Alaghieri. Ma dassi per differenza il popolo, l'arme e forse i tempi e le condizioni: l'arme è una croce fatta a sega con due stelle, il popolo è S. Firenze per l'imposta del 1325 per S. Pietro Scheraggio e quelli per l'imposta sono per il Popolo di S. Romeo, cioè Ser Gherardo Alighieri stesso, denota ciò almeno che i Biliotti non uscirono da quelli; perché se quelli fossero spenti, gli uni e gli altri ne' medesimi tempi non sarebbero in essere. Hanno ben parecchi nomi conformi tra loro, donde bene spesso ne nascono errori del confondersi le famiglie ed è a credere che anco allora si togliessino di qua e di là e si trasportassino per via di parentadi: ma disgiungendo i tempi e le condizioni, si scuopre spesso l'errore. I Biliotti credono esser degli Alighieri di Ser Gherardo, perché hanno l'Aldighieri ma non conchiude, perché non l'hanno, per quanto apparisce, prima del 1411 come si vede dallo squittinio di quel-

[1] Fu Giov. Battista Ubaldini un orafo che « s'era incapriccito, come avverte il Del Lungo *Storia esterna* ecc., pag. 152, di discendere da' vecchi Ubaldini signori e terrore del Mugello e di Romagna: e su questo suo capriccio aveva schiccherata e stampata una storia », pubblicata in Firenze dal Sermartelli nel 1588. Era questa compilazione una pseudoistoria in cui la retorica si alleava con la malafede a fare strazio del vero e ad esaltazione di meschine ambizioncelle genealogiche e personali: il nostro Federigo, scrivendo allo Strozzi la chiama infatti la 'storiaccia' e 'si vergognava parlarne'. Lettera da Roma 7 agosto 1655; a cc. 111-112 della filza CLXIII delle cit. *Carte Strozzi Uguccioni.*

l'anno che insieme con Giuliano e Jacomo suoi fratelli si truova Alaghieri, che cosí dice per quella volta figli di Francesco e di Ricco Biliotti; e quelli di Ser Gherardo, allora spenti, non avevano avuto mai dopo Aldighieri di Ser Gherardo ché per quello che si è veduto l'ultima volta, si trova nello squittinio 1344. Hanno il Ricco e il Donati gli uni e gli altri, ma non si scorge dipendenza né nome de' padri.

Già non mi meraviglio che tanti del Bello e tanti Aldighieri e d'Allaghieri pretendino o abbino pretesa (quelli che sono spenti) di esser di quei di Dante, perché io sarei volentieri anch'io; ma non credo giammai che i Risaliti pretendesson d'esser di quelli Aldighieri di Ser Gherardo, come a sproposito li dette loro ad intendere Scipione Ammirato, solo per la conformità de' nomi di un Ser Gherardo che hanno la confederazione dell'altre cose.

Trovasi Aldighieri di Ser Gherardo tesoriere del Duca d'Atene nella pace d'Atene, c. 265, testimone.

Forese Donati in un sonetto burlesco e satiresco contro Dante, dice che *vide Alighieri tra le fosse*, che non voglion dir le fosse di S. Jac.°, delle quali si favella di sopra.

ANNOTAZIONI SOPRA LA « DIVINA COMMEDIA » DI DANTE ALIGHIERI NOBILE FIORENTINO

LA DIVINA etc. Fra tutti i codici [1] di questo Poeta si trova scritto questo titolo di *Divina Commedia*, o del *Divino Poeta* o *Divino Poema*, o da' latini commentatori *Divinum Opus*, come si legge in quello di Pietro, figlio di Dante, che si trova in Firenze. Né parrà forse cosa strana se s'avrà riguardo che eziandio i Gentili, poeti e filosofi, hanno auto questo titolo, come sono Omero e Platone ed altri, i quali che altissimamente trattarono delle cose de' cieli e degli Dei loro falsi e bugiardi, questo cognome si sono usurpato. Questo dunque che del vero Iddio e della strada d'avvicinarsi a lui trattò sí sublimemente, lo stesso nome si è guadagnato, non cedendo a loro punto di legiadria, di gravità, di dottrina; né d'altra cosa che riguardevole renda un poeta al mondo. Ma la prima origine di questa intitolazione si è questa, se si dee credere all'Ottonelli, uomo di qualche litteratura, il quale afferma ciò aver letto in Dante scritto in carta di pecora in Modena (e allora era del Conte Sertorio Sertorij) che mostrava essere antichissimo. Dunque una fiata, essendo richiesto al famoso uomo messer Francesco Petrarca l'opera di Dante da un cotal pisano molto di quella studioso e intendente, il quale l'era ito a visitare mentre e' stava in Lombardia a Milano, egli di subito diede a chi gliel'aveva domandato, la *Monarchia* dello stesso autore; ma costui disse voler la *Commedia*. Al che disse il Petrarca, facendo sembiante di meraviglia, che non gli pareva opera di Dante la *Commedia*, ma bensí dello Spirito Santo.

COMEDIA: senza accento nella penultima in prosa, ancorché in rima vi si ponga qualche volta secondo l'uso greco, come in esso Dante si vede, sí in questa come nella parola *Tragedia*. Ma perché quest'opera si appelli *Commedia* credo che sia per rispetto del fine, il quale è lieto, come si vede nelle commedie di Plauto e Terenzio e si vedría ancora in Menandro, se l'ingiuria de' tempi le ci permettesse essere. Perché quelle di costoro (cioè di Plauto e Terenzio) per buona pezza sono le sue ed ancora lo stesso Dante chiamò molte fiate l'opera di Virgilio a risguardo della fine che è mesta per una parte, in risguardo dell'ammazzamento di Turno, tragedia, come nel canto XXI dell'*Inferno*. « L'alta mia tragedía in alcun canto ».

DI DANTE: che l'opera sia di Dante, fino ad ora non è alcuno, ch'io sappi, che abbia dubitato; ed inoltre Giovanni Villani, gravissimo scrittore, molti versi di quest'opera che ora va per le mani di tutti, cita per di Dante, nella sua *Storia*, l'una volta nel libro.... con queste parole . . . . , ed un'altra nel libro.... con queste.... [1]

Inoltre ancora messer Francesco d'Ascoli,

---

[1] L'Ubaldini con la parola *codice* intende talvolta *testo*, in generale, senza distinguere se si tratti di ms. o di libro a stampa.

[1] Mancano le citazioni, che per amore di brevità anche noi omettiamo, essendo di facile consultazione.

chiarissimo filosofo e astrologo che visse con Dante, in una sua operetta fatta in versi toscani dice molte delle cose che Dante s'inventò nella *Divina Commedia*, le quali qui trascriviamo per soddisfare a' curiosi:

Qui non si canta al modo delle rane [1] ecc.

Ed il Boccaccio altresí nella *Vita* dell'autore, dice il principio dell' VIII° canto:

Io dico seguitando ch'assai prima...,

e nelle *Novelle* ridice il principio del canto del *Purgatorio*:

Poscia che le accoglienze oneste e liete
Furo iterate tre o quattre volte...,

ed altrove ancora che per brevità tralascio.

ALIGHIERI: che questo fosse il cognome dell'autore e non degl' Elisei o de' Frangipani, vedi il Boccaccio nella sua *Vita* e i suoi commentatori, che manifesto lo ti diranno. Ma è da sapere che non solo cosí avevano i cognomi i toscani e gli altri italiani di quei tempi, ma ancora usavano dire per cognome il nome di alcuno suo antecessore ed alcuna volta ancora della patria, alla guisa de' Greci, che però dicevano, verbigrazia, Cino da Pistoia, ancorché egli fosse de' Salimbeni. Inoltre dicevano ancora per cognome il nome del padre, come sarebbe esempigrazia, mess. Giovanni Boccaccio, rispetto del padre che aveva nome Boccaccio, che fu mulatieri, secondo alcuno; il quale uso, come afferma Alberto Mireo, è tra i Batavi.

NOBILE FIORENTINO: mi piace di piú, conforme al codice stampato della Crusca, nobile che cittadino od altro nome che trovasi in molti altri codici. Perché sendo la città di Firenze divisa in nobili e popolani, appresso ciascheduna parte essendo stato il governo della città, tanto era cittadino il nobile quanto il popolano, anziché per lo trascorrere del tempo molti uomini nobili, popolani divenivano a risguardo che quegli governavano la repubblica. Là onde amo meglio il dire nobile che cittadino, perché questo è nome, per cosí dire, del genere e quegli della specie. [1] Altri leggono Poeta fiorentino: che importa che si dica Poeta in sul frontespizio? S'apra la prima carta e si vedrà s'egli è Poeta, sí o no, che vi si troverà la finzione, la rima e tutto che a poeta è convenevole. E che il Poeta fosse fiorentino oltre che si vede in molti luoghi entro l'opera, leggasi Giovanni Villani, il Boccaccio e altri; e Cecco d'Ascoli, favellando della nobiltà, cosí dice:

Fu già trattato con le dolci rime
E definito il nobile valore
Dal fiorentino, con l'acute lime.

INFERNO: il nome del luogo ov'egli andò e dove successe quelle cose che racconta, come Omero chiamò *Iliade* quando trattò dell'ira di Achille, perché tutto quel fatto succedette in Ilio o per me' dire nell'assedio d'Ilio. E certo se guarderemo bene e consideratamente alla imposizione del nome di Lucano alla sua opera, avrem ragion di dire con Giulio Cesare Scaligero che e' non è senza difetto, perché né ogni cosa fu fatta in Farsaglia né per Farsaglia; e quando almeno una di queste cose non vi sono, il nome non è imposto bene. Ma si potrebbe per avventura rispondere che Lucano ebbe avvertenza alla maggior parte di quello che voleva trattare e all'effetto, che fu il conflitto di due tanti e sí grandi eserciti di romani che in quel luogo piú che altrove succedette. Ma questo a noi poco importa. Il Boccaccio racconta, per aver sentito dire, che Dante, per mantenere l'uso degli autori, presentasse tutta quanta questa divina opera a diversi Signori, e che lo 'nferno primamente lo mandasse ad Ugoccione della Faggiuola, allora Signore di Pisa e di Lucca, e il Purgatorio a .... ecc.

[1] Nell'originale seguono 26 vv., che omettiamo.

[1] L'Ubaldini apprezzava in modo particolare i titoli di nobiltà, come dimostra la fierezza con cui portava il suo. Nei suoi appunti spesso ritroviamo notizie di imprese nobiliari e a margine anche qualche stemma, come, ad es., per Brunetto Latini, le cui sei rose erano scolpite in una colonna del Chiostro di S. Maria Maggiore. Ma, aggiunge non senza irrisione, « alcuni moderni gli han tolto l'arme e se ne sono vestiti, forse perché quelle rose sono giovevoli alla loro professione come odorate ».

Inferno.

[Inf. I, 1]

Nel mezzo del cammin di nostra vita [1]

Si vuole intendere *età*, non *sonno* come alcuni; cosí al c. XV dell' *Inf.* dice a Ser Brunetto:

.... mi smarrii in una valle,
Avanti che l'età mia fosse piena
Pur ier mattina le volsi le spalle.

Da quel tempo che entrò nella valle dov'era Virgilio, aveva veduto solo un'altra alba e una notte. E ricordisi che esprime quello di Ezechia: *Ego dixi in dimidio dierum meorum: vadam ad portas Inferi,* perché si dimostra D. in quell'età dedito ai vizi. Però vedasi che allude a quello del Salmista che dice: *Non auferas me in dimidio dierum meorum.*

Di che età fece D., quando finge questo viaggio, vedo per lo Boccaccio nella di lui *Vita*, che fu il 35° anno. Che la vita sii un viaggio e un camino, egli stesso dicelo per boce di Guido del Duca, XIII del *Purg.*:

.... l'anima è cittadina
D' una vera città: ma tu vuoi dire
Che vivesse in Italia peregrina. [1]

La qual sentenza è de' grandi Dottori della Chiesa. Tertulliano.... (*sic*). Ned è un camino od un pellegrinaggio, ma un 'corso', al canto XXXIII del *Purg.*:

Del viver ch' è un correr alla morte.

Di nostra vita: benché al precedente si dij l'articolo come *del camino*; se però segue che l'abbi ad avere ancora il susseguente, sempre come è dire « nel mezzo del camin della nostra vita », contro all'osservazione del Bembo. Ogni regola ha la sua eccezione.

(*Continua*)

Guido Vitaletti.

---

[1] Riguardo al testo della *Commedia* debbo osservare che le citazioni dell' Ubaldini, quali si rinvengono nelle sue *Annotazioni*, spesso sono fatte a memoria, e quindi non sempre sono esatte e magari con i versi scritti di seguito. Quando visibilmente trascrive da un testo, non manca di correggere e modificare, come gli accade a proposito di *Parad.*, XVI, 86, in cui scrive una dissertazioncella per sostenere la lezione *atti* contro *alti*.

Egli quindi non segue un solo testo, ma attinge e collaziona dai molti che riuscí ad adunare. Da una nota dei *Documenti d'Amore*, [*Inf.* XXXIII, 119] sappiamo che teneva presenti, tra gli altri mss., « quello dello 'mpastato, che adoperò il Vocabolario della Crusca, quella di Filippo Villani e del Buti, sí come quello che fu del Corbinelli »; nella *Tavola* ricorda poi il « Dante del Boccaccio, cioè la *Commedia* scritta di mano del Boccaccio, ms. vaticano »; nella chiosa a *Parad.*, XXXIII, 129 « il Dante ms. che fu di Bart. Barbadori e prima di Pier Vettori ». Quest' ultimo è ora il Chigiano I 213, ma l'espressione dell' Ubaldini è inesatta. Cfr. nota a *Parad.*, XXXIII, 129.

Del commento del da Buti (di costui trascrive la *Vita di Dante* a cc. 76-78 del Barber. Lat. 3999), fornitogli dal Vai, mostra di avere gran stima. A c. 148 del Barber. Lat. 4000 cosí scrive: « Francesco di Bartoli da Buti, cittadino pisano, mentre maestro Antonio da Firenze leggeva in Bologna, come abbiamo nelle *Rime* di Franco Sacchetti, pubblicamente il Dante, egli il dichiarò in duecento lezioni a Pisa. Il Salviati non seppe l'età in che questo commentatore visse. Il sign. Vaio Vai, dal quale io riconosco quantunque ella si sia la notizia di questi studi, un ottimo esemplare mi ha dato di miniatura egregia ed al possibile bene scritto nel 1400 da un Giovanni di Nicolao. Abbiamo nel principio del *Purgatorio* che il Buti finí questo poema in Pisa il dí della festa di S. Bartolomeo 1385 e poi ricorretto nell' istesso luogo nel 1387 a dí 22 Xbre, Ind. 5ª, e che per una infermità il tralasciasse e poi ripigliasselo e a fine il conducesse. Questo Buti, essendo di età vicina al Poeta, intese assai bene le sue parole e prova ne sia l'aver servito a quei Signori della Crusca e alli annotatori del.... (*sic*). La sua favella è toscana; ma ella è spiegata nel ms. secondo la pronuncia pisana, e ciò fu osservato di questo Buti dal Landino nel proemio sopra il suo *Commento* di Dante, dicendo *grandessa grasia* e simili invece di *grandezza* e *grazia* ».

Da altre note mss. sappiamo che spesso consultava la stampa del 1477, l'aldina, i commenti del Landini e del Vellutello che non di rado cita o contraddice, le note del Bembo, del Manetti, del Salviati, della Crusca ecc., in modo che ragionevolmente possiamo supporre come tutta la letteratura dantesca a stampa, fino ai suoi tempi, figurasse nella libreria del Nostro e fosse da lui ben conosciuta.

In luoghi speciali ricorre ad amici e corrispondenti. Cosí, a proposito dell'epiteto *divina* dato alla *Commedia*, egli avverte che « la prima origine di questa intitolazione si è questa, se si dee credere all' Ottonelli, uomo di qualche letteratura, il quale afferma ciò aver letto in Dante scritto in carta di pecora in Modena e allora era del Conte Sertorio Sertorij ». Veggasi difatti Ottonelli G., *Discorso sopra l'abuso del dire « Sua Santità »*, Ferrara, 1586, pag. 42.

Per le notizie che in vario modo alla vita e ai tempi di Dante si riferiscono, risale volentieri al Boccaccio e al Villani: quest' ultimo apprezza in modo particolare.

[1] Per questo concetto cfr. piú ampia chiosa al c. XIII, 94 del *Purgatorio*.

La leggenda di S. Giacomo in Val Gardena.

Una singolare testimonianza della venerazione in cui era tenuto nei secoli del Medio Evo l'apostolo San Giacomo, « il barone per cui laggiú si visita Galizia », [1] e della fiducia che universalmente si aveva nel suo patrocinio, può riscontrarsi ancor oggi in Val Gardena, dove è viva sulla bocca del popolo la leggenda di un miracolo da lui compiuto in favore di un signore del luogo, e dove la romita chiesetta elevata in onore del Santo, sopra un alto poggio folto di larici e di abeti a 1500 m. sul mare, è mèta tuttora di numerosi pellegrinaggi. Come è noto generalmente, e come Dante stesso ci assicura nel XL capitolo della *Vita Nova*, la divozione dei pellegrini medievali si rivolgeva principalmente a tre santuari: il Sepolcro di Cristo a Gerusalemme, la tomba degli Apostoli a Roma e la basilica di S. Giacomo in Compostella, dove in una pietra incavatasi miracolosamente al contatto del corpo del Santo, riposava la salma trasportata da' discepoli dell'apostolo con viaggio quanto mai avventuroso attraverso tutto il Mediterraneo, dalle coste della Siria fino a quelle che allora si credevano l'estreme terre del mondo. Viaggio quanto mai avventuroso ho detto, perché i demoni, ben sapendo quali e quanti prodigi avrebbe operato quella salma preziosa, tentarono in ogni modo di avversarne il trasporto, sia suscitando bufere, sia strappando ai marinai la vela e il timone, sia impaurendoli con l'apparizione minacciosa di orrendi mostri marini. Il ricordo di queste traversie è vivo ancor oggi nella memoria delle popolazioni marinare, tanto che a Genova quando si vuol parlare d'un'impresa travagliosa si dice: oh davvero questo è il viaggio di S. Giacomo!

I numerosi pellegrini che si recavano in Galizia seguivano la direzione della Via Lattea, che perciò veniva chiamata comunemente « cammino di S. Giacomo », e tornando adornavano il loro cappello d'una conchiglia per attestare com'essi fossero giunti veramente sulle rive dell'Oceano, agli estremi confini della terra: *in finibus terrae*. Della frequenza di codesti pellegrinaggi è testimonianza non solo quanto si legge al cap. XX dell'*Historia Compostellana*, dove è detto che *vix patebat callis* agli ambasciatori arabi venuti a fare omaggio alla regina Urraca, ma ancora il numero notevole degli *Itinerari* ad uso dei viaggiatori, che recano la indicazione delle distanze, degli alberghi, delle fontane, dei ponti e dei passi pericolosi, e i molti inni che si cantavano dai pellegrini, tra i quali mi piace di ricordar questo, che attesta la venerazione universale per il santo.

Gaudet Hispania,
totaque Germania
jubilet in Domino
de triumpho nobili
Jacobi Apostoli
Compostellae condito.

O felix Apostole
magne martyr Jacobe,
te colentes adiuva
peregrinos undique
tuos clemens protege
ducens ad coelestia. [1]

Per il concorso di tanti pellegrini la città di Compostella divenne ben presto florida e potente, cosí da gareggiare con le maggiori della Spagna d'allora, come si rileva da un vecchio dettato, il quale esalta

Sevilla en grandeza
Toledo en riqueza,
Compostella en fortaleza,
Leon en sotileza.

Il primate di Santiago, che Calisto II aveva elevata a dignità di metropoli nel 1120, infatti costruiva galere per combattere i Saraceni, teneva testa alla regina Urraca, all'arcivescovo di Toledo, e armava cavaliere dinnanzi alla tomba dell'apostolo il re di Castiglia, il quale, per riconoscenza, profondeva tesori onde innalzare quella stupenda basilica che è l'orgoglio della Spagna e uno dei monumenti piú insigni dell'architettura e della scultura del periodo romanico. Il portico della Cattedrale è adorno di una tale profusione di statue da meritare il nome di « portico del Paradiso ».

Un cronista arabo contemporaneo, ammirato di tanta ricchezza, scriveva: la chiesa di S. Giacomo è per i Cristiani quello che per noi Maomettani è la Kaaba.

---

[1] *Paradiso*, XXV, 18.

[1] MONE. *Hymni latini M. Aevi*, Friburgo 1855. Il DREVES ha dedicato tutto il vol. XVII de' suoi *Analecta hymnica M. Aevi* a raccogliere i *Carmina Compostellana* (Lipsia 1914).

La maggior parte dei pellegrini accorreva al santuario per chiedere la guarigione di malattie, come avviene del resto anche oggigiorno, infatti nel Sermone sulla Passione del Santo che si legge nel vol. CLXIII della *Patrologia* del Migne (col. 1397) è detto che *non enim aliquibus medicamentis, vel electuaris, vel confectionibus, vel pocionibus.... sed soli Dei gratia sibi a Deo impetrata, multos languidos, leprosos, freneticos, paraliticos, febricitantes, calculosos, hictericos, lunaticos, multisque morbis dolorosos, integre clementissimus Apostolus restituit.* Altri però andavano a render testimonianza di una grazia ottenuta invocando il patrocinio del Santo, ed è ben naturale che il racconto di codesti miracoli formasse oggetto di conversazione nelle lunghe tappe dei viaggi, che si facevano quasi esclusivamente a piedi, o durante le soste negli alberghi disseminati lungo la strada interminabile e disagiata. Cosí sorse, fiorí, e si diffuse tutto un ciclo leggendario di miracoli compiuti da S. Giacomo, che ebbe una risonanza vastissima e passò non solo nella letteratura agiografica latina, ma anche nelle narrazioni popolari delle lingue romanze: spagnuole, provenzali, francesi, ladine, italiane, e formò argomento di leggende in versi e di rappresentazioni drammatiche.

Fra questi prodigi, il cui racconto può leggersi nella *Legenda aurea*, [1] uno colpí sopratutto la fantasia dei novellieri, dei poeti e degli artisti; la miracolosa salvezza di un giovanetto, che calunniato di furto e messo a morte, era stato mantenuto in vita sulle forche per ben 16 giorni, fintantoché non fu provata la sua innocenza e non fu restituito sano e salvo ai genitori. La *Legenda Aurea* parla di « un tedesco che nel 1090 andava a Sant'Iacopo con un suo figliuolo.... » ma non specifica chi fosse questo Tedesco; altre narrazioni ce lo dicono « nobile » ed anche « conte », ma ne tacciono il nome. Un cantastorie, probabilmente veronese, che compose una leggenda in ottava rima su quest'argomento, [2] ci dice la ragione di codesto pellegrinaggio:

> « Fu 'n zentil omo che fe' mpromessione
> se la mojer potesse engravedare,
> d'un fiolo maschio el fosse consolato,
> e' l'andaría a l'Apostolo beato ».

Ma chi era codesto *zentil omo?* In Val Gardena lo sanno benissimo. Era il cavalier Gherardo di Säben, signore del Castello di Stättenecke, che si elevava sopra un poggio, poco lungi al luogo dove oggi sorge la ridente cittadina di S. Ulrico, detta in ladino Ortisei, ricercatissima ed elegante stazione estiva perché si trova a 1256 m. sul mare, in una conca magnifica verdeggiante d'abeti, di pini e di larici. Il cavalier Gherardo di Säben dunque fece voto d'andare a S. Jacopo se avesse avuto un figlio maschio, e siccome il suo desiderio venne esaudito, quando il giovanetto ebbe compiuti i sedici anni, si mise in cammino con la moglie e col figliuolo. Giunti ad un villaggio che la leggenda veronese chiama Belguaro, ma che si può meglio identificare in S. Domingo de la Calzada, capitò ai pellegrini una brutta avventura. L'oste presso il quale alloggiavano, aveva una figliuola scostumata, che s' invaghí del giovinetto, e sfacciatamente gli profferse il suo amore. Sdegnata dalle ripulse del giovane, che essendo in cammino per divozione voleva serbarsi illibato, essa immaginò con astuzia diabolica una terribile vendetta.

Sopraggiunta la notte, essa nascose una coppa d'argento nella sacca del giovane, che era rimasta nell'atrio dell'albergo, e la mattina, dopo poco che i pellegrini si erano allontanati, cominciò a gridare al furto. Furono spedite le guardie, che arrestarono i viaggiatori, ed essendosi trovata la coppa nella borsa del ragazzo, questi, nonostante le sue proteste d' innocenza, venne condannato immediatamente a morte.

Avanti di salire il patibolo, il povero innocente scongiurò i genitori di compiere il pellegrinaggio e di pregare per lui dinnanzi alla tomba del Santo. Con un'angoscia in cuore piú facile ad immaginarsi che ad esprimersi, i genitori ripresero il cammino e dopo otto giorni arrivarono a Compostella. Prostrati all'altare, piangendo, udirono una voce misteriosa: « Tornate, vostro figlio è salvo! ». Eccoli in via di nuovo, con ansia che non si può dire; arrivano a S. Domingo, vanno al luogo del supplizio e trovano che veramente il figlio è vivo, sano e

[1] Jacobi a Varagine, *Legenda Aurea*. Ediz. Graesse, Breslavia 1890. Un'edizione italiana esemplata sopra antichi volgarizzamenti uscirà quanto prima a cura di Arrigo Levasti nella Collezione « I libri della Fede » a Firenze presso la tip. Editrice Fiorentina.

[2] Pubblicata dal Menghini in un rarissimo opuscolo fuori commercio, e da me riprodotta nel recentissimo mio vol. di *Leggende Cristiane*. Milano, Hoepli ed., pag. 170 e sgg.

fresco come non fosse mai stato appeso. Vorrebbero tagliar la fune e liberarlo subito, ma il giovane dice: « Non mi toccate, il Santo vuole che si dimostri pubblicamente la mia innocenza e si faccia punizione esemplare dei calunniatori ». Allora il conte di Stättenecke e la moglie corrono al palazzo del Podestà, il quale in quel momento si trovava a tavola con diversi convitati, ottengono a forza di suppliche di poter essere ricevuti, ed espongono, con parole rotte dall'emozione, quel che hanno veduto ed inteso. Il Podestà a tutta prima pensa d'aver che fare con gente che ha smarrito la ragione e sorride, poi dice loro in tono canzonatorio, accennando un pollo arrostito che si trovava sulla tavola: « Sí, il vostro figlio risusciterà allor che questo gallo canterà! » Ma non ha finito di dir codeste parole che, oh portento! il gallo si leva dal piatto e, cantando, svolazza sul pavimento della sala. Allibiti dallo spavento, il podestà e tutti i convitati corrono al patibolo e trovano che il condannato veramente vive ancora dopo sedici giorni. Dapprima pensano che ciò sia avvenuto per effetto di sortilegio, ma il giovane li assicura che S. Giacomo ha fatto il miracolo, sorreggendolo per i piedi e impedendo la sua morte, acciocché potesse provare la propria innocenza.

Il giovane viene staccato dal patibolo: si manda a chiamare l'oste e la sua famiglia; la ragazza confessa la colpa e viene condannata a morire.

Il « signore tedesco » ritornato al proprio paese, per riconoscenza della grazia ottenuta, fa costruire la chiesa di S. Giacomo e la dota con tanta magnificenza che ancor oggi è rimasta proverbiale. Dice infatti il popolino: « vuoi sposare una ricca? sposa la chiesa di S. Giacomo ».[1] Il ricordo del prodigio è dipinto a fresco sulla parete di destra, vicino al pulpito, e la pittura si può ancora vedere, nonostante che il tempo e un' imbiancatura delle pareti ne abbiano sbiaditi i colori.

Tale testimonianza artistica della leggenda è tutt'altro che isolata, perchè se ne trovano riproduzioni in vari luoghi;[2] ma oltre a ciò abbiamo, come già dissi in principio, una relazione

[1] *Si tu ues maridé 'na rica, marida la dliesa de san Jacun!*

[2] Furono studiate da CORRADO RICCI nella *Lettura* del marzo 1918, dove sono varie riproduzioni delle pitture di Assisi, Roma, ecc.

della leggenda stessa in lingua ladina, che venne raccolta da LEO RUNGGALDIER nel volumetto *Stories i Cianties por Kei de la Gerdeina,* pubblicato ad Innsbruck nel 1921 (pag. 13 e sgg). Trattandosi di un opuscolo che difficilmente può diffondersi fuori della valle a cui è destinato, credo opportuno riprodurne il testo, accompagnato dalla traduzione letterale, quale mi venne dettata da un colto sacerdote di S. Ulrico, il venerando Don Battista Ploner.

'L grof da San Jacun.[1]	**Il conte di San Giacomo.**
Un di grofes da san Jacun ova teu niede si mut[2] i la fenna, i fova git a San Jacun te Spania a preïé chesch sant, che fova da dlonc cunessù per si gran miraculi.	Uno dei conti S. Giacomo aveva tolto seco il suo ragazzo e la moglie, ed era andato a S. Giacomo in Spagna a pregare questo santo che era da lungi conosciuto per cosí grandi miracoli.
T'l viac de gì, fovi tlamei te 'n albierg a maguè i pausè, 'n puech. Can che i sen fova gì da tlo, i che ova fatt 'n bel pez de streda, tí fier do doi uemes, pea 'l mut, i dis: « Tu musses avei robà 'n got d'or! » Chisch uemes tol ca chesch mut, 'l scassina da zu in som chin sa pe'; i bell'n port al te fuia 'n got d'or. Ei 'l tol, 'l meina zuruch te chest albierg, ulà ch' l'ova robà chesch got d'or. Gi lo, jel unı́ cundanà a mort, i tacà su.	Nel viaggio d'andata s'erano fermati a un albergo a mangiare e riposare un poco. Quando se furono andati da quello, e che avevan fatto un bel pezzo di strada, sopraggiungono due uomini, prendono il ragazzo e dicono: « Tu devi aver rubato una coppa d'oro ». Questi uomini prendono questo ragazzo, lo frugano da cima à fondo, e per l'appunto egli ha in tasca una coppa d'oro. Essi lo prendono, lo menano indietro a questo albergo dove aveva rubato questa coppa d'oro. Giunto là, egli viene condannato a morte e impiccato.
Si pere i sa oma ova dit: « jonse 'n po a la dliesa; » i fova gì trei dis alla longia. Tel unì zuruch, ruvi te chesch post	Suo padre e sua madre dissero: andiamo uu pò alla Chiesa (di S. Giacomo), e se ne andarono tre giorni lontano. Nel

[1] Ho modificato alquanto l'ortografia del testo per renderlo piú conforme alla pronunzia italiana. Tuttavia alcuni suoni non si possono rendere se non in modo convenzionale: per es. il *ja* ha il suono strisciato che ha nel francese Jacques, e lo stesso suono ha pure il *gi* del verbo *gì*=gire, andare. L'*eu* ha il suono del francese *oeu*.

[2] È la traduzione letterale dell' *infans* latino (che non parla).

ulà che je uni apicà si mut. Ei fova gì, i l'ova udù i 'l urtà, mo vif. Can che 'l mut veiga uniàu si pere i si oma, dis: « Gite debota a dì che i venie a me tò zu, che no posse murì! »	tornare addietro, arrivano a quel posto là dove il loro figliuolo era stato appiccato. Essi ci andarono e trovarono il figlio ancor vivo. Quando il ragazzo vede venire suo padre e sua madre, dice: « Andate subito a dire che vengano a tormi giú, ché non posso morire! »
Dutt i segneures i grofes fova sentei pra meisa pra na gran merenda. Ruvà íte 'l grof, i 'l dis chi veda a to zu si mut, che 'l ne po' murì. Tel prim ne volova deguni se de' da 'ntender; po' leva su un d' chi gran segneures, i mostra 'na tupa brateda [1] su 'n tajer, i dis: « Ti mut je mo vif, ven ch'je chesta tupa mo viva! »	Tutti i signori e i conti erano seduti a tavola per un gran banchetto. Giunto là il Conte (di S. Giacomo), dice che vadano a toglier giú suo figlio che non può morire. Sulle prime non volevano nessuno dargli retta, poi si leva su uno di quei gran signori, mostra una colomba arrostita sopra un tagliere, e dice: « Tuo figlio è ancor vivo, quando questa colomba (sarà) ancor viva! »
I su 'n chesta parola sauta la tupa ora du tajer e zola zu, via per fonz.	A questa parola salta la colomba fuori del tagliere e vola giú, via per il pavimento.
Su 'n chesch se spiert dutt, ei leva su dutt quant, i va de briëda a udei se vif mo chesch mut. Il fova mo san i 'n ton. Ei 'l tol zu, i lassa gì, e 'l mut sen va a ciesa cun si pere i l'oma.	A questo fatto trasaliscono tutti, si levano su tutti quanti e vanno in brigata a vedere se vive ancora questo ragazzo. Egli era ancor sano e svelto. Essi lo tolgon giú lo lasciano andare, e il ragazzo se ne va a casa con suo padre e con la mamma.
'Na zeuna de tl'albierg, che fova anamureda de chesch mut tan sperdu, ova dit ora dutt quant; ciò che la sova ast ila a meter él got dor te fuja quand'l fova ilo t'l'alberg. Sok 'n chesch fova ela unida tacheda su.	Una giovane de l'albergo che era innamorata di questo giovane tanto perdutamente, disse fuori (confessò) tutto quanto, che cioè era stata lei a metter la coppa d'oro nella tasca, quand' era nell'albergo. Allora essa venne appiccata.
Te dliesa da san Jacun mo' ncuei cun di da udei la storia de chest mut.	Nella chiesa di S. Giacomo ancor oggi si può vedere la storia di questo ragazzo.

La notizia del miracolo, in seguito all'erezione del santuario grodenese si diffuse rapidamente in tutte le valli dell'Alto Adige, onde numerosi villaggi furono intitolati al Santo di Galizia, come San Giacomo in Valle Aurina, San Giacomo in Fizze, San Giacomo di Laives, S. Giacomo nella Defereggertal, San Giacomo di Caldaro ed altri molti. Dalla Val d'Adige la leggenda passò nell'Italia Centrale, dove un ignoto rimatore compose la sacra rappresentazione del *Miracolo dei Tre Pellegrini* che il D'Ancona ristampò nel III vol. della sua raccolta. [1]

Per suggerimento mio, il Comitato della Società per il Movimento dei Forastieri nella Val Gardena si studia di allestire una riproduzione di questa Sacra Rappresentazione, da tenersi l'anno prossimo a Sant' Ulrico il giorno di S. Giacomo (25 di luglio), sopra il verde pianoro del Col de Flamm, riprendendo cosí quell'antica e gloriosa tradizione italica onde originò il nostro teatro moderno.

Possa questo generoso tentativo essere coronato dal miglior successo!

Guido Battelli.

Note sul Segreto dantesco della Croce e dell'Aquila.

La mia certezza che la simbolica del Poema Sacro sia tutta dominata da una costante correlazione della virtú o dell'idea o della immagine della Croce con la virtú o l'idea o l'immagine dell'Aquila, si è validamente rafforzata dopo la pubblicazione del mio lavoro su questo argomento. (*Il Segreto della Croce e dell'Aquila nella « Divina Commedia »*, Zanichelli 1922).

E ciò per due ragioni. La prima è che, contrariamente a quanto avviene di solito per le interpretazioni della *Divina Commedia*, questa è stata accolta da consensi cosí pronti e numerosi quali non avrei osato sperare neanche io. E di ciò son lieto sopra a tutto perché, con tali consensi, si viene a rivendicare il merito di Giovanni Pascoli che aprí genialmente la via al riconoscimento di questa verità ed al quale fu inflitto dalla critica quel trattamento che tutti sanno.

La seconda è che, dopo messa in luce l'idea

[1] vocaboli d'origine germanica: *gebratene Taube* (piccione arrosto).

[1] Edizione Le Monnier 1875, pag. 465. Rimando a questo vol. per la bibliografia della leggenda stessa.

centrale della *Divina Commedia*, non io solo, ma altri ancora vien deducendo via via con la massima facilità altri chiarimenti di passi oscuri o mal compresi che vengono ora armonicamente a comporsi con l'idea centrale, il che conferma appunto che noi siamo proprio in possesso della chiave del Poema.

Lascio da parte i consensi ed espongo nella maniera piú breve le principali interpretazioni di passi o di questioni dantesche che si sono chiarite dopo la pubblicazione del mio lavoro.

La trentunesima simmetria della Croce e dell'Aquila nel Poema Sacro. — Ricordo che nella mia prefazione avevo scritto: « Le simmetrie della Croce e dell'Aquila.... son divenute *trenta* ed ho ferma fede che altre ancora se ne scopriranno ».

Ed ecco infatti che il Prof. Marino de Szombathely di Trieste, mi segnala una trentunesima simmetria della Croce e dell'Aquila nella *Divina Commedia*, che è di perfetta chiarezza ed evidenza.

Io avevo mostrato (ciò che era stranamente sfuggito per l'innanzi), che l'*Aquila* imperiale che assale il Carro della Chiesa *ha la sua sede sulla cima dell'Albero della Scienza del Bene e del Male,* il quale, per fiorire, deve avere al suo piede il timone del Carro, cioè la *Croce*. La prima e fondamentale simmetria della Croce e dell'Aquila nel Poema Sacro è per me questa, che l'*Albero della Scienza del Bene e del Male, ossia l'Albero della* « originalis justitia », *per rifiorire deve avere la Croce al piede e l'Aquila alla cima.*

Orbene, lo Szombathely trova assai giustamente che, se l'Aquila rispetto all'albero sta in simmetria con la Croce simboleggiata dal timone del carro, *rispetto a tutto il mondo sta in simmetria con la Croce che sta alla cima del Calvario.*

Infatti Gerusalemme e il sacro monte del Purgatorio stanno, come è ben noto, agli antipodi, e nella prima culmina sul Calvario la Croce, e nel secondo culmina, sopra all'albero, l'Aquila.

L'asse morale del mondo adunque, che parte dalla Croce del Calvario, attraversando il centro della terra ove, nelle bocche di Lucifero sono puniti i traditori della Croce e dell'Aquila, termina precisamente alla parte opposta, nell'Aquila che sta sulla cima dell'albero sacro.

È ancora un altro e grandioso e mirabile modo col quale Dante ha ripetuto in segreto che il grande « fundamentum » dell'Impero sta in simmetria col grande « fundamentum » della Chiesa e che questi due segni santi sono egualmente necessarii alla salvezza del mondo il quale è, per cosí dire, contenuto armonicamente tra l'uno e l'altro.

Né alcuno obbietti che si possa trattare qui di una simmetria sdoppiata, in quanto l'Aquila che sta in simmetria con la *Croce-timone del Carro,* è la stessa che sta in simmetria con la Croce del Calvario. Le Croci e le Aquile sono in Dante cosí concatenate che spesso un simbolo dell'una si ricollega *in due modi* col simbolo dell'altra. Per esempio, l'*Aquila-Lucia* per mezzo della quale Dante giunge alla porta santa, in quanto mezzo di trasporto benefico che conduce alla soglia del Purgatorio, sta in simmetria con la *Croce-Angelo,* cioè con l'Angelo cruciforme che conduce le anime alla piaggia dell'Antipurgatorio; ma in quanto porta Dante a purificarsi *nel fuoco* prima che egli entri nel Purgatorio, sta in simmetria con la *Croce-Beatrice* per amore della quale Dante passa *nel fuoco* prima di uscire dal Purgatorio.

È precisamente questa molteplicità straordinaria di connessioni dei simboli della Croce e dell'Aquila ciò che dà una evidenza incontrastabile alla tesi secondo la quale tale connessione costituisce il tanto cercato segreto del Poema Sacro.

Ma l'intuizione felice dello Szombathely ha anche un'altra importanza.

A proposito della simmetria dell'Aquila e della Croce poste alla cima ed al piede dell'Albero Sacro, io avevo osservato[1] che quando si sia riconosciuto, come è oramai evidente, che Lucia è l'ipostasi della virtú dell'Aquila, quella simmetria viene a ricordare l'altra simmetria stranissima posta da Dante nel *Convito* (III, 5) tra due città immaginate agli antipodi l'una dell'altra e delle quali l'una si chiama *Lucia* e l'altra *Maria*.

Nella *Commedia* il personaggio correlativo a Lucia-Aquila è Beatrice-Croce, non Maria, ma vien fatto naturalmente di pensare che Dante già nel Convito abbia vagamente pensato di contrapporre *ai due poli del mondo* da una parte

[1] *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella « D. C. »* pag. 47.

con Lucia, la virtú dell'Aquila, dall'altra con Maria, la virtú della fede; da una parte colei che presiede alla vita attiva, dall'altra una figura caratteristica della vita contemplativa.

I tre preannunzi della porta chiusa. — Secondo la mia interpretazione, che in questo segue assai da vicino la felice intuizione di Luigi Pietrobono,[1] il fatto centrale della crisi morale dell'umanità secondo Dante è che la porta di Dite, mancando l'Impero, è chiusa e resiste.

Per me è piú che evidente la correlazione di questa porta che *deve essere aperta dalla virtú dell'Aquila,* con la prima grande porta infernale che *fu aperta dalla virtú della Croce.*

Per l'umanità presente il vero problema è *passare per la porta di Dite,* vincere cioè l'Inferno dell'ingiustizia che non si vince se non per virtú dell'Aquila, perchè l'Inferno antecedente si vince per la virtú della Croce senza veri e proprii ostacoli. La porta che fu aperta dal Cristo è rimasta aperta. L'anima viva può passarla senza ostacolo, poi quando giunge all'Acheronte, lí muore in Cristo attuando in sé la virtú redentrice del battesimo e sul *piú lieve legno* che è, come il Pascoli dimostrò, la Croce, passa l'Acheronte e le resistenze che trova di lì fino alla porta di Dite non sono impedimenti veri, ma sono soltanto parole di minaccia che pare non abbiano nessuna vera potenza in sè e non atterriscono il pellegrino.

Orbene, una osservazione che getta molta luce sopra tutto questo percorso di Dante è questa: *i tre custodi che pronunciano minacce all'indirizzo di Dante nell'Inferno dell'incontinenza* (Minosse, Pluto, Flegias), *tutti e tre alludono oscuramente alla porta di Dite che è chiusa.* Tutti e tre sanno che all'anima che viene vincitrice per la virtú della Croce non possono opporre impedimento, ma le predicono e le minacciano che essa sarà vinta *piú giú,* a quella porta dove per passare c'è bisogno dell'Aquila.

Questo preannunzio oscuro della porta di Dite chiusa, è per me indubitabilmente nelle parole di Pluto:

Pape Satan Pape Satan aleppe.

Leggendo queste parole come le lessero, pur senza intenderne il significato simbolico, lo Scarafoni il Manara ed altri, in arabo:

Bab Scitan Bab Scitan 'aleb

il significato preciso delle parole è: *La porta del diavolo, la porta del diavolo ha vinto;* e poiché il diavolo e Dite sono per Dante sinonimi (*Ecco Dite....* esclama Virgilio innanzi a Lucifero) Pluto viene a dire precisamente « La porta di Dite, la porta di Dite è chiusa, resiste, *prevale* ».

E il significato di tutto l'episodio diventa limpidissimo e profondissimo. Pluto non può opporsi a Dante che viene vittorioso per la virtú della Croce, ma tenta di spaventarlo annunziandogli che non potrà discendere *fino al cupo,* che non potrà *discendere* tutta *la roccia,* perché a un certo punto troverà la *porta di Dite* chiusa. E infatti Virgilio « che tutto seppe », dice subito a Dante, per confortarlo, che Pluto *non gli torrà lo scendere la roccia,* e a Pluto fa sapere che *non è senza ragion l'andare al cupo,* che cioè Dante passerà anche se la porta di Dite è chiusa, perchè c'è un decreto di Dio che cosí vuole, di quel Dio che con Michele *fé la vendetta del superbo strupo* e che con la virtú dell'Aquila aprirà per Dante quella *Bab Scitan* quella *porta del diavolo* che Pluto gli annunzia chiusa.

Ed ecco perché Pluto *cade a terra* come le vele dell'albero fiaccato. *Egli ha appreso che la seconda resistenza dell'Inferno sarà vinta.*

E allora ecco che diventano chiare anche le oscure parole di Minosse, il quale proprio come Pluto non si oppone, non può opporsi a Dante vincitore con la virtú della Croce, ma gli annunzia che piú giú quella via per vincere l'Inferno che sembra lí tanto facile, è chiusa.

Non t'inganni l'ampiezza dell'entrare!

« Non t'inganni il fatto che la prima porta è aperta, che per essa si passa cosí facilmente, perché c'è la seconda che è chiusa e non fidarti della sola virtú della Croce o del solo aiuto di Virgilio perché con quello non passerai fino in fondo. » Forse Minosse in quella *ampiezza dell'entrare* intende la *rovina* per la quale Dante discende, la grande rovina inferta all'Inferno per virtú della Croce e per la quale si passa e si vince l'Inferno in ognuna delle sue tre ripar-

[1] Pietrobono, *Il Poema Sacro.*

tizioni, [1] ma comunque, sia che questa ***ampiezza dell'entrare*** si riferisca alla porta aperta sia che si riferisca al grande scoscendimento della roccia, esso è sempre una ***ampiezza di entrare dovuta alla Croce***, ma che non basta perché dopo verrà il vero inpedimento: la porta chiusa che non si apre se non dall'Aquila. E Virgilio risponde a Minosse:

> Non impedir lo suo fatale andare!
> Vuolsi cosí colà dove si puote
> Ciò che si vuole e piú non dimandare!

« Il fato vuole che noi passiamo anche là dove la via è ***tutt'altro che ampia e libera, passeremo attraverso la porta di Dite.***

E veniamo a Flegias. Egli viene gridando a Dante:

> Or se' giunta *anima fella!*

Felli chiama Dante precisamente coloro che stanno dentro le mura di Dite in opposizione a quelli che stanno fuori:

> Se tu riguardi ben questa sentenza
> E rechiti alla mente chi son quelli
> Che su di fuor sostengon penitenza,
> Tu vedrai ben perché da questi *felli*
> Sien dipartiti....
>
> *Inf.*, XI, 88.

Pertanto Flegias dice a Dante: « Tu resterai prigioniero nella città di Dite, sarai un ***fello*** ».

E Virgilio gli risponde:

> Flegiàs, Flegiàs, tu gridi a voto,
> . . . .
> Piú non ci avrai che sol passando il lòto.
>
> *Inf.*, VIII, 19.

Anche qui dunque è vagamente ripetuta da parte del demone l'idea che Dante resterà vinto alla porta di Dite, e da parte di Virgilio è ripetuto l'annunzio che invece alle porte di Dite Dante passerà da vincitore.

E il demone anche qui si accascia e si ***rammarca nell' ira accolta*** perché apprende che è voluta dai fati la nuova sconfitta su quella parte dell'Inferno che ancora è vittoriosa.

Ecco dunque che (a parte Cerbero che nulla dice ma non fa altro che mostrare le sanne), i custodi dell'Inferno dell'incontinenza, non potendosi opporre a chi viene con la virtú della Croce, perché per vincere quella regione dell'Inferno (come pure per vincere la lonza) basta la virtú della Croce, gli predicono però che non potrà vincere la porta di Dite perché non ha la virtú dell'Aquila, ed il dramma si conclude quando alla porta di Dite, alla porta della ***ingiustizia*** giunge miracolosamente a vincere per colui che fu fedele all'Aquila, che fu ***fedele di Lucia***, il portatore dell'Aquila, Enea, ***il padre dell'alma Roma e di suo impero***, prefigurando egli, instauratore dell'Impero, l'opera del Veltro, restauratore dell'Impero.

Dante avvinto e sostenuto da Virgilio in tutti i passaggi dopo le Mura di Dite. — Credo di aver dimostrato sufficentemente che le Mura di Dite costituiscono una linea che divide l'Inferno del peccato attuale precisamente a metà. ***Tre ripiani e mezzo prima;*** lussuria, gola, avarizia e il mezzo ripiano dell'accidia nella vita attiva; ***tre ripiani e mezzo dopo;*** tradimento, frode, violenza e il mezzo ripiano dell'accidia nella vita contemplativa (eresia). I primi tre ripiani e mezzo sono vinti per la virtú della Croce: sono i ripiani dell'***amore del falso bene*** contro i quali opera efficacemente la Croce, ***rivelazione del bene vero***. Per vincere gli altri tre ripiani e mezzo, alla virtú delle Croce si deve aggiungere la virtú dell'Aquila, sono infatti i ripiani della ***ingiustizia*** contro i quali deve operare quella giustizia che non si attua « sine potestate tribuendi unicuique quod suum est » come dice Dante nella ***Monarchia*** (I 1), che non si attua cioè ***senza l'Impero***, e per questo alla soglia di questo secondo Inferno, cioè alle mura di Dite viene a vincere con Enea la virtú dell'Aquila, come all'Acheronte venne a vincere la Croce. In rispondenza di che, nel Purgatorio l'Aquila (Lucia) viene a operare prima delle tre cornici e mezzo dell'ingiustizia e la Croce, (Beatrice, la ***donna santa e presta***), viene a vincere nel punto corrispondente alle Mura di Dite, cioè prima dei tre ripiani e mezzo della incontinenza.[1]

Io avevo anche osservato che negli ultimi due cerchi dell'Inferno Dante in tutti i passaggi importanti, è tenuto fra le braccia da Virgilio, ma questa norma è forse anche piú estesa di quanto non mi era parso a prima vista. Dalle mura di Dite in poi Dante è ***sempre*** nei passaggi significativi tenuto e abbracciato da Virgilio e ciò con due eccezioni che hanno

[1] Pascoli, *Sotto il Velame*. Le rovine e il gran Veglio.

[1] *Op. cit.*, pag. 203 e segg.

un profondo significato e confermano la norma ed il simbolo che essa racchiude.

Dante è abbracciato e avvinto da Virgilio nella discesa su Gerione è abbracciato a lui nella discesa nella terza bolgia quando, (non si capisce proprio perché), Virgilio *porta in braccio* Dante fino alla buca di Papa Niccolò ed *in braccio* lo porta su. È in braccio a lui nella discesa dalla quinta alla sesta bolgia, è stretto a lui nelle mani di Anteo e avvinti strettamente l' uno all'altro sono Dante e Virgilio nella discesa sopra Lucifero.

Quest' ultimo passo ci dà modo di intendere anche più chiaramente il valore degli altri. Dante è l' umanità che ha soltanto la Croce, Virgilio è l' umanità che ha soltanto l'Aquila.[1] L' uomo si deve salvare per la Croce e per l'Aquila. Quelle due umanità redente a mezzo si perdono: per vincere il male, per capovolgersi su Lucifero, devono essere avvinte come una sola cosa.

Ora è evidente che Dante, facendosi sempre (e dirò poi la ragione delle eccezioni apparenti) sostenere da Virgilio e procedendo avvinto a lui in tutti i passaggi dopo *le Mura di Dite*, (cosa che non avviene mai nell' Inferno dell' Incontinenza) ha voluto ripetere che *nel percorrere l'Inferno dell' ingiustizia, cioè nella vittoria contro l' ingiustizia, l'umanità in quanto ha la Croce bisogna che sia strettamente sorretta dall' umanità in quanto ha l'Aquila.*

E veniamo alle eccezioni apparenti.

Uno dei passaggi, il guado di Nesso nella riviera del sangue, avviene senza che di tale abbracciamento di Virgilio sia fatta parola. Ma questo guado non è in nessuna maniera descritto. Si sa soltanto che Dante era in groppa al Centauro. Come passò Virgilio? Andò *per l'aere,* sfiorò con i piedi il sangue? Dante non ci dice nulla, e par che la brevità della descrizione sia voluta.

> Cosí a piú a piú si facea basso
> Quel sangue, sí che cocea pur li piedi;
> E quivi fu del fosso il nostro passo.

Ma quando poi ci racconta come salí sulla schiena di Gerione, nota che egli stava per dire a Virgilio: « Fa' che tu m'abbracce. »

> Ma esso *che altra volta mi sovvenne*
> Ad altro forse, tosto ch' io montai,
> Con le braccia m'avvinse e mi sostenne.
> *Inf.* XVII, 94.

[1] *Op. cit.*, pag. 98.

Quale è quest'*altra volta* nella quale in simili condizioni Dante fu avvinto e sostenuto da Virgilio? Non forse proprio sulla groppa di Nesso? Dante non ha voluto proprio qui con la sua arte, invece di fare due descrizioni troppo simili, di due allacciamenti di Virgilio sulle groppe dei mostri, lasciare la prima nell'ombra e richiamarla appena quando presenta la seconda descrizione completa? Non è proprio lo stesso metodo che ha tenuto in tanti altri casi, per esempio a proposito delle tre rovine infernali delle quali la prima è semplicemente nominata senza spiegazione,[1] la seconda è descritta minutamente e si accenna vagamente a quando avvenne,[2] e della terza si precisa il giorno e l'ora in cui avvenne, cioè alla morte di Cristo?[3]

E queste rovine ci portano a parlare precisamente di quelle apparenti eccezioni al principio da me enunciato secondo il quale Dante *dalle Mura di Dite in poi, in tutti i passaggi importanti si fa abbracciare da Virgilio.* Infatti, dopo le Mura di Dite vi sono due soli passaggi nei quali Dante, questa umanità redenta dalla Croce, procede con i suoi piedi, con le sue sole forze, senza essere propriamente abbracciata e sostenuta da Virgilio, dall' umanità redenta dall'Aquila. *Ma questi due passaggi sono precisamente su quelle due « rovine », la rovina del Minotauro e la rovina del ponte rotto degli ipocriti che rappresentano l'effetto caratteristico ed esclusivo della Croce,* che spaccarono l' inferno alla morte di Cristo e rappresentano la via per la quale il cristiano, *come cristiano*, può passare per vincere l' Inferno e in rapporto alle quali appunto la virtú imperiale non fa che indirizzare e guidare l' uomo senza operare essa direttamente.

Croce e Aquila debbono operare ambedue nella vittoria sull' Inferno. Per la prima parte la Croce sola basta, e l' umanità redenta dall'Aquila fa semplicemente da guida. Nella seconda parte, cioè nell' inferno dell' *ingiustizia* alla virtú della Croce si deve unire strettamente quella dell'Aquila, le due umanità, ognuna redenta a mezzo debbono essere strettamente abbracciate; ma in quanto le tre rovine dell' Inferno rappresentano la vittoria potenziale e iniziale sull' Inferno tutto, dovuta alla redenzione della Croce, anche nell' inferno dell' ingiustizia

[1] Quando giungono dinanzi alla *ruina* (*Inf.*, V 34).
[2] *Inf.*, XII, 37.
[3] *Inf.*, XXI, 112.

per le rovine e per quelle sole l'umanità che ha in sé la virtú della Croce, può andare disciolta dall'altra con i suoi piedi quantunque non possa da sé né soggiogare e vincere i mostri che resistono né valicare i passi né, soprattutto, superare la porta dalla quale questo secondo Inferno ha principio.

La " vendetta del peccato antico " e la " vendetta della vendetta del peccato antico ". — I rapporti fra la Croce e l'Aquila che pervadono la *Divina Commedia* non sono soltanto in quelle chiare e grandiose simmetrie di simboli, di personaggi e di luoghi che costituiscono l'ossatura del pensiero segreto di Dante, ma si ridisegnano in molte ornamentazioni secondarie, come avviene negli esempi di virtú o di vizii ricordati nel Purgatorio, che sono presi alternativamente dal mondo greco-romano (dell'Aquila) e dal mondo giudaico-cristiano (della Croce). Saputo ciò ecco che alcune espressioni di Dante che potrebbero anche sembrare semplici artificiosità acquistano un grandissimo valore, come quelle nelle quali riecheggia volutamente per cosí dire in forme varie e minute quel grande pensiero fondamentale che è nella mente del Poeta.

Ecco un esempio. Giustiniano parlando dell'Aquila, dice che

> .... con Tito a *far vendetta corse*
> *Della vendetta del peccato antico.*

Ho già dimostrato[1] che la glorificazione dell'Aquila nel sesto canto del *Paradiso* e quella della Croce nel settimo sono fra loro in simmetria, che l'una è fatta scaturire quasi dall'altra perché siamo qui alla fine dell'Antiparadiso e come l'Antinferno non fu superato se non per la virtú della Croce (il *piú lieve legno* al passo dell'Acheronte) e l'Antipurgatorio non fu superato se non per la virtú dell'Aquila (Lucia-Aquila che trasporta Dante fuori della Valletta) cosí Dante non può uscire dall'Antiparadiso ed entrare nel Paradiso vero se non dopo aver accolte in sé la glorificazione dell' Aquila (canto sesto) e la glorificazione della Croce (canto settimo).

Ora, proprio in questo punto, la costante preoccupazione del Poeta di porre sempre in correlazione un'opera salvatrice della Croce con una dell'Aquila, di riaffermare non solo nella grande ossatura del suo mistero, ma anche in particolari minimi *che vi è sempre simmetria tra l'azione della Croce e quella dell'Aquila* e che ogni volta che la Croce ha compiuto qualche cosa, l'Aquila ha compiuto qualche cosa di analogo o di corrispondente, questa preoccupazione dico gli suggerisce quella specie di bisticcio che appare ora invece un pensiero profondissimo, *la vendetta della vendetta del peccato antico.* La Croce redense l'uomo nella vita contemplativa, l'Aquila nell'attiva. La Croce sanò l'« ignorantia » derivante dal peccato originale e l'Aquila la « difficultas », la Croce deve stare al piede dell'albero che fu violato da Adamo e l'Aquila alla cima e cosí via di seguito, *ed anche in quella opera propria e caratteristica della Croce che è l'aver compiuto la vendetta del peccato antico, anche in quella essa è in certo modo affiancata, imitata, dall'Aquila.* Se l'una fa *la vendetta del peccato antico,* l'altra fa qualche cosa di simile e di corrispondente, *la vendetta della vendetta del peccato antico.*

Anche qui l'opera dell'Aquila è da Dante come nascostamente ingrandita per portarla a fianco dell'opera della Croce.

È una nuova maniera per attribuire un qualche intervento dell' Impero nella redenzione e che fa riscontro il pensiero che egli aveva trovato già nella Monarchia e ripetuto poi nella Commedia a proposito di Dio che concedette all'Aquila *gloria di far vendetta alla sua ira,* e secondo il quale la redenzione, che in quanto opera di pietà e di sacrificio fu compiuta dal Cristo, in quanto opera di giusta vendetta fu compiuta dall'Aquila dell'Impero, *sub signo Aquilae* (Mon. II 12).

" Condurcelo a vederti e a udirti ". — Anche questo verso è di quelli che si chiariscono e mostrano il loro valore intero soltanto dopo inteso il pensiero centrale di Dante.

Credo che ogni lettore nel leggere questo verso abbia avuto un senso sgradevole di sorpresa. Virgilio dice a Catone che la virtù che scende dal cielo lo ha aiutato a condurre Dante *a vedere a udire Catone,* il che sembra una piaggeria artificiosa quasi che Virgilio voglia far credere a Catone che la meta del precedente viaggio di Dante sia stato proprio Catone stesso e che per questo si sia scomodata Beatrice e

[1] *Op. cit.*, pag. 195.

abbia aiutato il pellegrino della morte. È vero che Catone rispondendo dice: « Non fa mestier lusinghe », ma queste lusinghe si riferiscono al ricordo ed all' invocazione di Marzia e quella del « conducerlo a vederti e a udirti », se fosse soltanto una lusinga, suonerebbe troppo eccessiva e fuori di posto.

Ora ricordiamo invece quale è la posizione di Catone e di Beatrice nel contesto della simbolica segreta. Catone è *il custode del Purgatorio in nome dell'Aquila*, come l'Angelo Portinaio è il custode in nome della Croce. Catone domanda: Chi v' ha guidati? E gli si risponde: Beatrice, la virtú della Croce. L'Angelo Portinaio domanda: Ov' è la scorta? E gli si risponde: La scorta è stata Lucia, virtú dell'Aquila. Al che Catone e l'Angelo rispettivamente concedono il passo con la stessa formula: « Va dunque.... » « Venite dunque.... ».

Io ho detto [1] che i simboli della Croce e dell'Aquila sono disposti in catena, in maniera che quasi ad ogni passo Dante, cioè l'umanità, è consegnata dalla virtú della Croce alla virtú dell'Aquila, dalla virtú dell'Aquila alla virtú della Croce, e cosí di seguito. Questo processo di concatenazione della virtú della Croce e dell'Aquila è particolarmente chiaro proprio in questi primi canti del Purgatorio. Cosí si vede che coloro che giungono per la via della morte materiale sono condotti dall'Angelo cruciforme alla piaggia dove sono spiritualmente dati in balía di Catone, virtú dell'Aquila, che infatti li redarguisce e li avvia al monte.

Ora allo stesso modo Dante, che viene per la mistica via della contemplazione, è in quel punto consegnato dalla virtú della Croce alla virtú dell'Aquila che poi lo rimanda infatti come vedremo, all'Angelo Portinaio che è custode in nome della Croce. Ecco perché ed in che senso la virtú che scende dall'alto, la virtú di Beatrice conduce veramente Dante *a vedere a ad udire Catone*. È uno dei punti nei quali l'opera della Croce passa per cosí dire, nell'opera dell'Aquila e Dante è proprio condotto dalla Croce-Beatrice all'Aquila-Catone per essere poi riconsegnato dall'Aquila-Lucia alla virtú della Croce che è nell'Angelo Portinaio.

E mi era sfuggito nella mia identificazione di Catone con la virtú dell'Aquila, anche un altro fatto chiaramente dimostrativo e perfettamente somigliante a questo.

[1] *Op. cit.*, 266.

Quando Catone dice che Dante deve essere ricinto di un giunco schietto e deve avere il viso lavato (la virtú dell'Aquila impone all'uomo l'obbedienza e la purità) aggiunge:

> Chè non si converria l'occhio sorpriso
> D'alcuna nebbia andar dinanzi al primo
> Ministro ch' è di quei di Paradiso.
> *Purg.* I, 91.

La virtú dell'Aquila qui prepara chiaramente l'uomo con la sua disciplina a presentarsi all'Angelo Portinaio, cioè all'altro custode che sta sulla soglia del Purgatorio. Il custode del Purgatorio in nome dell'Aquila detta le norme all'umanità perché essa possa presentarsi degnamente al custode del Purgatorio in nome della Croce. E cosí si riconferma la rispondenza esattissima di questi due custodi e si fa piú evidente questa continua consegna dell'umanità dall'uno all'altro segno santo, nella quale Dante profondamente, arditamente ripeté in mille guise: « L'opera della Croce e quella dell'Aquila sono nella via della salvazione indissolubilmente alternate e concatenate, l'una sola delle due non può bastare, e la via della salvezza non sarà veramente aperta se non quando l'Aquila di Roma tornerà a risplendere accanto alla Croce di Cristo ».

LUIGI VALLI.

Intorno al Polifemo delle Egloghe di Dante.

Nel gennaio del 1921 pubblicai un volumetto, *Bologna nelle opere di Dante*. Il lungo studio fu un tributo di ammirazione al Divino Poeta. Io volli esporre in una chiara sintesi quale fosse l'opinione che Dante ebbe della vita politica e letteraria di Bologna: mi proposi cioè di ricollegare la figura politica e letteraria del sommo artista collo stato politico e letterario della piú dotta città d'Italia.

La storia del Comune di Bologna s'intreccia con quella del non lontano Comune di Firenze, ed è facile ideare quanto vivi rapporti dovettero passare fra gli studi del Divino Poeta e l'alta cultura di una città, dove convenivano studiosi da tutti i paesi civili d'Europa, dove

per il continuo progresso del pensiero la vita dello spirito già da tempo aveva acquistato nuova coscienza e i piú fini artisti avevano schiuso la via a chi con forma poetica perfetta poteva rivestire un profondo concetto.

Nelle ultime pagine esaminai la questione del Polifemo delle eglogbe dantesche, per la spiegazione del quale già parecchi avevano scritto, tra cui Giosue Carducci, e letterati di valore, come il Torraca, l'Albini; ed esposi il mio pensiero che Dante cioè, con la imagine del Polifemo, avesse alluso a Bertrando del Poggetto.

Durante il centenario molti lavori piú o meno pensati sono stati scritti, e risorse la domanda: « Chi voleva significare il Poeta con Polifemo? » e ripetevano le vecchie supposizioni dando loro parvenza di nuove: solo l'Albini, l'elegante traduttore delle egloghe, avanzò l'idea che in quell'allusione Dante volesse significare Fulcieri dei Paolucci conti di Calboli; idea che in vero può essere sostenuta per molte ragioni in confronto di altre prive di ogni fondamento.

Tuttavia la figura di Fulcieri non è sufficiente alla grandezza del dramma che in quei tempi si svolgeva: non si può negare che Fulcieri de' Calboli potesse essere temuto da Dante; ma egli non avrebbe potuto mettere da sé la mano sul Poeta, che Giovanni del Virgilio invitava a nome dello Studio plaudente: ad altra persona maggiore bisogna ricorrere, a quella cioè a cui Bologna, Firenze e tutti i guelfi erano legati e intorno a cui si stringevano contro il ghibellinismo che stava minaccioso e potente contro di loro. Mi sia quindi concesso di tornare alla nostra questione.

Nel mio lavoro di sopra citato raccolsi tutto ciò che nelle opere dell'Alighieri si riferisce a Bologna e cercai di coordinare il materiale raccolto alla politica del Comune bolognese rispetto alla vita dello scrittore, il quale se fu ammiratore dei rimatori di quella città, ne serbava amari ricordi per la politica incerta.

Fin da giovane il poeta conobbe Bologna, e il noto sonetto alla Garisenda ne è prova evidente. È stato dimostrato con luce meridiana che le opere di Dante furono molto note già lui vivente: né ciò fa meraviglia, giacché Bologna fin dal sec. XII era la città colta a cui convenivano studenti da tutte le parti d'Europa, dove numerosi erano i Toscani, e dove si formò il maggior centro letterario e giuridico d'Europa: e la prova dell'alta stima che circondava il suo nome, è l'invito di Giovanni del Virgilio. E cosí avvenne: Giovanni del Virgilio scrisse a Dante esortandolo a cantare in latino qualche soggetto storico e lo invitò a Bologna promettendogli di condurlo, fra le ovazioni, alle scuole. Dante rispose con una egloga, carme tanto caro al poeta latino, chiamando sé Titiro, Giovanni Mopso, e con forma poetica disse di non volere lasciare Ravenna per recarsi a Bologna: perché? eccone la causa: Sed timeam saltus et rura ignara Deorum.

Giovanni del Virgilio rinnova l'invito con una egloga responsiva, a cui Dante seguendo la stessa forma poetica invia un altro diniego: in essa Alfesibeo (Fiduccio Milotti) si meraviglia come a Mopso « Arida Cyclopum placeant quod saxa sub Aetna.... » cioè Bologna: e domanda a Titiro: « Sic, venerande senex, tu roscida rura Pelori deserere auderes antrum Cyclopis iturus? » — E Titiro soggiunge che andrebbe.... « ni te, Polypheme, timerem. »

Il postillatore del Codice Laurenziano notò chiaramente la distinzione delle due cose: dichiarando ' saltus et rura ignara Deorum ' con le parole: « ignara imperatorum, quia contraria parti Dantis tunc Bononia erat »; e nella glossa di Polifemo pone: « Cyclopis scilicet tyranni. »

Si tratta quindi di una persona rassomigliata a Polifemo: fra le persone piú probabili parve Fulcieri di Calboli. Poiché lo scambio degli scritti corse fra Giovanni del Virgilio, insegnante a Bologna, e Dante profugo a Ravenna, l'attenzione di critici si chiuse tra queste due città: furono un po' tumultuariamente guardate le carte dell'Archivio di Stato del 1321, e si tirarono varie conclusioni, chi spiegando il Polifemo con il Comune guelfo di Bologna, chi con discendenti di Venedico Caccianemici, chi con qualche vicario angioino, chi, infine, con Fulcieri di Calboli: nè si pensò di uscire da questa stretta cerchia e di elevarsi un po' piú in alto nella storia d'Italia di quel tempo, e non si vide che le parole di Dante non erano che una allusione ad una forte organizzazione politico-religiosa che aveva il suo centro in Avignone e che poteva riuscire ben pericolosa a chi non sapeva stare in guardia. E bisogna innanzi tutto osservare che Dante scrisse le sue egloghe nel '20 e nel '21, e in tutte e due espresse il suo sentimento di grave timore per Bologna,

da cui si voleva tenere lontano e che egli aveva orrore di due cose, cioè dello speco di Polifemo e di Polifemo.

Nella prima egloga infatti egli ha nominato i « saltus e i rura ignara Deorum » : e nella seconda gli aridi sassi dei Ciclopi e lo speco dei Ciclopi, con le quali parole il Poeta significa Bologna. Ma lo speco non è da confondersi col Ciclope, che il glossatore spiega: tyrannus. Coll' imagine di Polifemo si mirava a qualche personaggio che aveva la potenza di perderlo, quale era Bertrando del Poggetto che nel 20 si trovava in Italia come rappresentante del pontefice, per lo Stato della Chiesa e duce supremo di tutti i guelfi e delle loro forze, alla volontà del quale era dovere e necessità di sottoporsi. Questo quadro storico bisogna ben rammentare. Cosí pure non si può attribuire la causa della risposta negativa di Dante della seconda egloga a fatti avvenuti a Bologna nel 1321, come ha fatto qualche scrittore, quando essa non è che una ripetizione del divisamento di Dante fatta in modo piú esplicito di quanto aveva detto nel 1320: altrimenti s' incorre in un metodo alquanto risibile di critica, di attribuire cioè per causa di un fatto avvenimenti succeduti dopo il fatto.

Fra i personaggi nominati a svelare il Polifemo è anche il re Roberto di Napoli. Questo nome potrebbe produrre una certa impressione, perché re di un vasto territorio, e potrebbe perciò sembrare uomo di autorevole potenza, senonché l'autorità sua in Italia era alquanto al di sotto di quanto aveva sembiante di essere.

Lo scadimento del Regno era già noto agli studiosi, ma uno storico contemporaneo lo ha messo anche maggiormente in rilievo. Il re Roberto che si compiacque di scrivere frequenti discorsi per farne pompa nei parlamenti e nelle adunanze, non fu che un re mediocre: egli aveva la corona di uno Stato povero, reso anche piú gramo dall' ordinamento feudale e dalla mancanza di capitali circolanti, dalle decime ai luoghi pii, dalla malaria e dalle spedizioni militari. La politica estera dello Stato fu una completa dedizione agli interessi della Chiesa Romana.[1]

Un tale re non poteva dominare i destini d' Italia, né assumere la direzione: non possiamo adunque a lui pensare e tanto meno a qualche suo vicario; ma ad altro piú potente, che potesse e colla forza materiale e morale e con una fitta rete di dipendenti penetrare piú intensamente nella vita sociale d' Italia e avviluppare e irretire chi fosse stato reputato a lui ostile. A spiegare l'enigma presenterebbe in vero qualche probabilità Fulcieri di Calboli. Si è fatto un raffronto tra i versi latini dell'egloga latina in cui si parla dell'orribile gigante sanguinario e i versi del *Purgatorio* in cui Dante fa il ritratto di Fulcieri da Calboli.

> Io veggio tuo nipote, che diventa
> Cacciator di quei lupi, in su la riva
> Del fiero fiume, e tutti li sgomenta.
> Vende la carne loro essendo viva;
> Poscia gli ancide come antica belva:
> Molti di vita, e sé di pregio priva.
> Sanguinoso esce della trista selva:
> Lasciala tal, che di qui a mill'anni
> Nello stato primaio non si rinselva.[1]

Questa è descrizione dell'efferata azione di Fulcieri dei Paolucci, conti di Calboli, nel 1303, a Firenze: in una città ove l'odio fra Bianchi e Neri conduceva ad eccessi selvaggi. Il nostro argomento però tratta non di Firenze, ma di Bologna: di piú dopo tanto tempo le rappresaglie del Mugello non avevano piú la feroce ira del momento: né Fulcieri per quanto sanguinario che fosse, avrebbe potuto darsi ad inumani atti di sangue su un poeta già tanto illustre e invitato dalla migliore parte della città, che voleva onorarlo: egli era capitano del popolo e quindi la sua autorità era limitata. Un ufficiale bolognese non potea avere forza sufficiente per prendere Dante, tradurlo in giudizio e fare a lui quella brutta improvvisata che toccò al povero Cecco d'Ascoli. Dante sapeva che il tiranno era un uomo potente tanto da imporsi a tutta la gente colta dello Studio di Bologna e all' ' Universitas scholarium' italiani e stranieri, che il ' magister grammaticae ' bolognese gli figurava plaudenti al suo trionfale arrivo a Bologna. Qui si trattava di ben altre cose che di reminiscenze di Bianchi e di Neri, reminiscenze esotiche per Bologna: qui si trattava di ben altra potenza che quella di un podestà o di un capitano del popolo. Dante, come Cecco d'Ascoli, erano imperialisti; Dante aveva scritto il *Monarchia:* c'era qualcosa di piú im-

[1] Romolo Caggese, *Roberto D'Angiò e i suoi tempi. Vol. 1, Introduzione.*

[1] Dante, *Purgatorio,* XIV, 58-66.

portante che invigilava allora nelle città e in modo speciale a Bologna e a Padova, dove fin da allora il clero sorvegliava quel grande fermento letterario e scientifico, che si andava formando sempre piú fortemente e che prese un colorito ora averroistico, ora umanistico, ora imperialistico, e che era sempre contrario, o in un senso o in un altro, ai divisamenti di Giovanni XXII, uomo dotto ed energico, anch'egli però pieno di scrupoli, strenuo difensore del potere temporale che nella mente sua e dei suoi seguaci aveva a soverchiare quello dei re e dei principi sí da confondere la religione con la politica, come sempre era avvenuto durante il medioevo: e il ghibellino appariva come eretico, e il fautore dell'imperatore veniva considerato come fautore dell'eresia; sospetto non sempre ingiustificato, perché non di rado fra i ghibellini e gli imperialisti si nascondevano pensieri che non collimavano col diritto canonico e talvolta nemmeno colle stesse credenze religiose. Si sa che Farinata degli Uberti nel 1283, diciannove anni dopo la sua morte, e Madonna Adaleta sua moglie, furono condannati a Firenze come eretici dal frate francescano Salomone, inquisitore heretice pravitatis.[1]

Già papa Onorio III nel 1221, ordinava al Cardinale Ostiense, legato della Chiesa, che facesse pubblicare in tutte le città della sua legazione le costituzioni di Federico contro gli eretici, ingiungendo ai maestri e agli scolari di Bologna che fossero scritte nei loro codici, e fossero solennemente lette nelle scuole, minacciandoli di censure ecclesiastiche, ove non avessero ottemperato all' ingiunzione.[2]

Tuttavia è nota in tutte le sue linee la figura di Federico II, il dotto e geniale imperatore, quegli che in una maniera decisa quasi codificò il programma imperiale nella politica, nell'amministrazione e nelle idee. Ognuno sa quali fossero i suoi principii, e quali leggende corressero intorno a lui.

E in quel groviglio di cose spirituali e temporali, dove si univano le armi temporali, il clero, gli ordini religiosi e le scomuniche, le battaglie, le rappresaglie e i tribunali dell'inquisizione affidata per lo piú ai domenicani, una città guelfa come Bologna, e per giunta facente parte piú o meno volontariamente che fosse, dello Stato della Chiesa e dipendente dal papa per privilegi all' Università da cui traeva decoro e ricchezze, era completamente implicata; e i suoi podestà e capitani del popolo non potevano essere che esecutori piú o meno attivi e intelligenti, ma sempre esecutori di una organizzazione che si estendeva per tutto l'orbe cattolico, di cui la mente direttrice era la Curia di Avignone.

E questo Dante temeva e non la ferocia di un magistrato bolognese. Il celebre astrologo Cecco d'Ascoli, ghibellino, nato in regione ove il contrasto fra guelfi e ghibellini non aveva tregua e dove piú fortemente che altrove l'insurrezione politica si mescolava con idee e cerimonie che sapevano di eresia e di idolatria, nel '24, mentre era insegnante a Bologna, fu processato da un frate marchigiano e condannato. A Firenze credette di trovare sicuro rifugio: ma la scienza astrologica non gli bastò per prevedere le fiamme del rogo che l'attendevano; l'odio di Dino del Garbo invidioso della fama dell' illustre uomo, che possedeva quanto di meglio la scienza d'allora poteva dargli, avrà contribuito alla sua triste fine; ma la sentenza del secondo processo era coordinata a quella precedente, e tutte corrispondevano ad una serie di processi che si facevano e rientravano nell'orbita della politica. La scienza che il dotto marchigiano insegnava, non forniva materia d'accusa; Cecco D'Ascoli era un illustre astrologo e l'astrologia era molto stimata; e s'insegnava nelle università: Federico II ed Ezzelino da Romano avevano con sé astrologí e piú tardi Leone X si gloriava che l'astrologia sotto il suo pontificato avesse fiorito, e Paolo III non tenne concistoro senza che gli astrologi gliene avessero indicato il momento. Nei processi fatti dall' inquisizione manca il racconto del capo di accusa: ma la politica fu causa di maggiore severità di pena e sostegno all' inquisizione.

In questi processi vi è intricato anche il nome di Dante, come si ha da documenti ora pubblicati; pure lui era ritenuto fattucchiero, e Giovanni XXII lo sapeva: lo sapeva perché la fattura era propriamente contro lui, e lui stesso istruí processi in parte dei quali entrò

---

[1] Niccolò Ottokar, *La condanna postuma di Farinata degli Uberti;* in *Archivio storico italiano,* dispensa III e IV, anno 1919.

[2] Theiner, *Codex diplomaticus dominii temporalis S. Sedis.* Vol. I.

anche il nepote Bertrando del Poggetto. Quando si fa la storia bisogna trasfondersi nella mentalità del tempo: e ciò che a noi oggi sembra ridicolo, parve in altri tempi molto serio, e cosí sarà di parte delle nostre idee in tempi venturi. La politica del piú forte centro ghibellino d'Italia, cioè dei Visconti, s'intrecciava con il sortilegio, a cui il popolo, i principi e il clero credevano. Non è quindi affatto da atteggiare le labbra ad un sorriso di scherno, quando si narra che Matteo e Galeazzo Visconti e Giovanni XXII e Bertrando del Poggetto credessero a quanto noi chiamiamo ridicole ciurmerie.

Le armi di lotta non erano solo quelle usate nei campi di battaglia, ma anche quelle degli scritti politici come la *Monarchia* dell'Alighieri, e il *Defensor Pacis* di Marsilio da Padova e la creduta potenzialità ed efficacia degli scongiuri e dei sortilegi. Dante per ciò doveva essere tutt'altro che gradito alla curia di Giovanni XXII: egli si era mostrato contrario al pensiero politico canonistico di Giovanni XXII ed aveva scritto versi atroci contro Caorsini e Guaschi. Quando morto il Poeta, Bertrando del Poggetto fu signore di Bologna, narra il Boccaccio, dannò al fuoco la *Monarchia*, e il simigliante si sforzava di fare delle ossa dell'Autore, se Pino della Tosa ed Ostasio da Polenta non lo avessero dissuaso.

Questo era nell'animo della Curia Pontificia contro l'esule imperialista. E non dopo la morte, ma vivente, pensante e scrivente il Poeta, cioè anche nel '20, quando Bertrando venne in Italia, come legato. Or qui parmi necessario fare un accenno a tali legazioni, la cui importanza a molti è ignota.

I legati plenipotenziari che appaiono come vicari temporanei ed erano investiti di poteri superiori alle autorità locali, quali erano il rettore del Ducato di Spoleto, il legato o rettore della Marca e il conte di Romagna, venivano inviati quando il pontefice lo credeva necessario per ricondurre l'ordine fortemente turbato, per cambiare la legislazione, se se ne sentisse il bisogno, per dirigere moralmente l'azione delle armi e degli eserciti, se ci fosse la guerra. Gli addetti alla pubblica amministrazione locale, che già dal secolo XIII sempre piú aveva perduto il carattere feudale per l'influsso sempre maggiore del diritto romano, quando sopraggiungeva il nuncius, erano tutti ai suoi ordini; questi poteva anche sindacare l'opera delle piú alte potestà preposte alle diverse regioni, e non mancava anche di interrogarle per avere un piú chiaro concetto di quanto avesse a fare: e anche quando il legato era destinato ad una missione fuori dello Stato della Chiesa, la sua autorità era dichiarata superiore ai marchesi, conti, podestà, capitani del popolo, Comuni ecc.: e tutti dovevano a lui portare aiuti, e i renitenti e recalcitranti erano colpiti dalla censura: tutti dovevano giovarlo della loro opera nella guerra contro quelli che seminavano discordie e scandalo: come scriveva Giovanni XXII nella nomina del cardinale Giovanni legato nella Tuscia nel 1326. Il potere del legato era esposto in una bolla del papa che si rendeva nota a tutti i paesi cui essa interessava: nella bolla si dichiaravano le attribuzioni della legazione straordinaria. Avevano gli inviati la porpora cardinalizia: e il loro nome era di 'nuntii o legati Apostolicae Sedis': essi stavano in continua corrispondenza colla Curia Pontificia e ricevevano ordini e pareri. Celebre fra tutti fu Egidio Albornoz per la sua operosità politica, militare, legislativa.

Giovanni XXII si strinse in lega con Roberto d'Angiò, re di Sicilia, e Filippo, re di Francia, e con tutti i guelfi per combattere la potenza dei ghibellini che si facevano forti e si stringevano in lega in nome di Lodovico il Bavaro. Nominò paciere di Lombardia Bertrando del Poggetto; Roberto fu confermato nel vicariato imperiale di Lombardia, e con un esercito venne in Italia Filippo di Valois, figlio di Carlo di Valois. Il nemico piú forte era Matteo Visconti: egli era stato scomunicato e dichiarato eretico. Fu un terribile momento per la potenza dei Visconti. Essi formarono un esercito: Galeazzo da Piacenza con buone milizie corse in aiuto di Matteo. I due eserciti si trovarono di fronte; ma non combatterono: Filippo di Valois, dopo essersi abboccato con Galeazzo e Marco Visconti, se ne tornò in Francia « colla beffa e disonore » dice il guelfo Giovanni Villani.

Negli Annali Ecclesiastici del Raynaldus [1] è parte della bolla di Giovanni XXII, con cui investiva il nepote Bertrando della legazione. Gli estensori delle bolle avevano formulari a cui si attenevano, e perciò spesso compaiono

---

[1] Anno 1320, X.

parole e uffici da lungo tempo scaduti: si dava a Bertrando facoltà « spiritualiter et temporaliter, prout facti suaserit qualitas, et expedire videris, procedendi ac processus tuos executioni mandandi » e, al solito, secondo le antiche formule, i marchesi, i conti, gli alti magnati e potestà, capitani e tutti i rettori e consiglieri, Comuni e singole persone erano tenuti a mettersi a suo servizio, pena la censura ecclesiastica ai disubbidienti.

Il potestas, il « capitaneus, coeterique rectores et consiliarii, ac universitas et singulares personae » di Bologna dovevano ubbidire; Fulceri di Calboli era un capitaneus, che doveva ottemperare agli ordini di Bertrando. E mille cavalieri mandarono a Filippo di Valois i Fiorentini, i Bolognesi e i Senesi: le quali milizie non combatterono, perché Filippo, vista la mala parata del potente esercito ghibellino, credette prudente non avventurarsi ad un combattimento piú che incerto. Dante e il suo amico Fiduccio ben conoscevano le maglie della lunga e fitta telà della Corte avignonese e del suo vicario in Italia, da cui dipendevano gli ufficiali delle città e gli ordini francescani e domenicani e i loro tribunali; e ben sapeva come il suo nome fosse inviso alla Corte Pontificia. Il domenicano Vernani di Rimini tra il 1327 e il '34 scrisse un trattato per riprovare la *Monarchia* di Dante.

Era meglio tenersi al sicuro nella piccola città di Ravenna che gittarsi tra i mille tentacoli dell' inquisizione e del Comune. Bologna piú che un luogo di studio, di onori, di ovazioni gli si poteva trasformare in speco; [1] in speco, dico, del Polifemo venuto in Italia da oltre Alpe a domare i ghibellini e ad estirpare la mala pianta delle pravità: questa era la parola che usavasi in fatto di eresie politico-religiose.

Elia Colini-Baldeschi.

[1] Nel 1321 furono in Bologna capitani del popolo, e tutti per pochi mesi: Nello Tolomei da Siena, Pietro Foresi da Pistoia, Folceri di Calboli, Pietro della Branca da Gubbio.

CURIOSITÀ E APPUNTI

I. - Il momento musicale dantesco.

Dante non s'intende appieno senza rivivere, attraverso all'indagine storica e critica, i varii momenti psicologici che nell'opera artistica di lui, soffusa di tanta « luce intellettual piena d'amore », hanno determinato la mirabile creazione.

L'intelligenza del poema è piena soltanto, nell'intera consapevolezza del suo tempo e degli elementi culturali donde egli attinse come ad una fonte tesori infiniti di saggezza, di dottrina e di bellezza. Anche di bellezza: poiché se l'impronta superba ch'egli plasmò nel verso docile e perfetto è frutto della fantasia creatrice, veramente divina, gli elementi costruttivi sono umani, tolti alla conoscenza comune ai contemporanei, attinti alle fonti volgari del suo secolo; elementi che vivono nel suo Poema colla vita stessa del suo tempo e che da lui ricevettero la seconda vita del ricordo immortale, gemme incastonate nell'aurea corona infrangibile ed indistruttibile.

Cosí l'arte, cosí la filosofia, cosí le scienze tutte del Trivio e del Quadrivio diedero alla sua fantasia alata mattoni per la fabbrica, marmi e metalli per il rutilante splendore. Il pensiero teologico e filosofico dantesco meglio s'intende nella luce della sua fede, della comune fede cattolica nel duecento e del trecento ; l'apoteosi di Francesco poverello meglio si penetra se posta accanto all'umile povertà degli affreschi giotteschi.

Fate rivivere qualche pagina di musica del trecento: interrogate le polverose raccolte su cui — pochi ed illusi — si affaticano i pazienti ricercatori : domandate al silenzio delle pergamene, troppo a lungo imperscrutate, un ritmo religioso o profano, una lauda od una ballata: domandate il *suono* di quelle fiorite canzoni che nei pressi del suo bel San Giovanni echeggiarono coll'onda serotina della mandòla o del liuto: chiedete alle vecchie chiese di Dante il rinnovato eco delle melodie liturgiche.... Non è solo una bellezza ignorata che vi sorride, non è solo un mondo nuovo di melodie e di ritmi insospettati, ma è l'anima stessa di Dante, il suo cuore battente al passo della ballata, è Dante lacrimante nell'ombra oscura dei chiostri ospitali.... è la *musica di Dante* che vi parla con freschezza nuova; voi vi sentite a Dante vicini, con quella comunanza di spirito che vi fa piangere con Francesca colpevole, che vi fa fremere con Ugolino tradito, che vi fa osannare coi cieli luminosi e sonanti.

Intenderete allora perché Dante abbia scelto dalla liturgia l'inno *Summe Deus clementiae* (*Purg.* XXV, 121) per refrigerio dei lussuriosi. Non sono le parole soltanto che s'alzano nel cupo fiammeggiare a rinnovare la mattutina preghiera :

> Nostros pius cum canticis
> fletus benigne suscipe
> quo corde puro sordibus
> Te perfruamur largius.
> Lumbos, jecurque morbidum
> flammis adure congruis,
> accincti ut sint perpetim
> luxu remoto pessimo,

(cosí si leggeva nel tempo di Dante prima della correzione secentesca) : ma è la melodia antica che nella linea pietosa e dolorante, quale all'orecchio di Dante si ripercosse, si rivela al vostro stupito indagare, è la tristezza pregante di quelle poche note gregoriane che piangono senza fine.... Dante, miglior fabbro, piú saggio artefice che altri mai de' suoi tempi, traeva dai tesori della sua vita, dolorantemente vissuta, esperienze e documenti di arte e di bellezza.

Dai riti della Chiesa, dalle sue secolari preghiere liturgiche recitate forse coi frati della

Badia di S. Benedetto, dentro della cerchia antica di Firenze, *ubi certius et ordinatius pulsantur horae, quam in aliqua alia ecclesia civitatis,* dai salmi, responsori ed inni ch'egli udí ed amò, trasse ricordi dolcissimi e note soavi di invocazione e di preghiera.

L'arte gregoriana, nella sua fissità secolare, continuava a donare alla Chiesa una bellezza severa, pura, lineare: bellezza primitiva, che i secoli non hanno mutato, né potuto rinnovare: è l'arte musicale chiesastica che dal culto cattolico ha ricevuto l'autorità morale delle cose sacre, e per essa l'immutabilità; il canto gregoriano, che è giunto fino a noi senza nulla ricevere e nulla donare della sua integra perfezione.

Ma accanto ai ritmi liturgici — e Dante li profonde per tutto il Purgatorio ed il Paradiso, nei canti della *Salve Regina*, del *Sanctus*, dell'*Osanna*, degli inni e dei salmi.... — l'anima del popolo aveva creata la sua arte musicale, il suo canto; la lauda.

Firenze attendeva ancora il suo Grande, quando le contrade dell'Umbria risuonavano senza posa del lugubre strepito del flagello, che i disciplinati mossi al cenno di Ranier Fasani nel 1258, avevano portato per tutte le contrade d'Italia, donde, valicate le Alpi, si estendeva per tutta l'Europa fino all'Allemagna ed alla Polonia: Dante non era nato ancora, quando giú le turbe dei *battuti* avevano fatto echeggiare le verdi convalli del semplice ritmo della lauda; e poi, cessato il moto cruento, raccolti nel pio silenzio delle confraternite e degli oratori venivano rinnovando la pietà di Jacopone da Todi, *giullare di Dio*, e la semplice arte del Poverello d'Assisi, cantante le lodi delle creature.

Qualche lauda semplice e pia ci è rimasta, non solo nell'ingenuo periodo metrico del poeta popolano, ma anche nel ritmo semplice che il musico ignoto (l'umile pietà di quel secolo non si curava di lasciare ai posteri l'ironia di stabilire la graduatoria della fama) ha tracciato cercando di accoppiare la melodia implorante alle preganti parole, il ritmo doloroso ai versi che chiedono misericordia.

Cosí la musica popolare religiosa si staccava dal gregoriano, e mentre questo conservava la sua linea tradizionale dall'indecisione tonale, la lauda cercava nuovi procedimenti melodici e s'accostava a quelle forme tonali, sicure e precise, che hanno caratterizzato tutta la musica posteriore.

La *lauda dei morti,* la *lauda alla Trinità*, ci portano nei cortei devoti dei pellegrinanti *battuti* fiorentini.

Ma il popolo, rinnovantesi per vicenda di fortune e di commerci, onde i comuni italiani si rendevano prosperi e forti, amava anche le serenate e le caccie, il canto languido all'ombra delle torri sottolineato dall'arte del « buon citarista » che dal liuto o dalla viola traeva rinnovata bellezza, ed il suono fragoroso dei corni, accompagnanti il canto dei cacciatori.

Nella società elegante del trecento l'arte musicale era oggetto di studio e d'amore: ballate e canzoni dovevano, per esser piú gradite, adornarsi di suoni. Dante pregava di tal opera amichevole il suo Casella; e nella mirabile miniatura

> Per una ghirlandetta
> ch'io vidi, mi farà
> sospirar ogni fiore,

licenziando la ballatella pregava che alla sua Fioretta, « quand'uom la canterà » fosse fatto onore.

Era forse questo il prodotto piú sincero e chiaro dell'arte musicale del tempo: poiché, se accanto a questo semplice frutto di spontaneità e di bellezza non imbellettata, un'arte piú complessa s'era affrancata, l'*ars nova*, (siamo nel breve sogno del *dolce stil novo*), quell'arte polifonica che solo due secoli dopo doveva dare dei prodotti veramente artistici, la musica popolare era nella limpidità fresca del periodo musicale, assai piú sincera della polifonia, ch'era frutto di arido matematico calcolo piú che d'ispirazione.

La musica delle ballate ha tutta la rorida freschezza dei canti di maggio, tutta la primitività della canzone intonata nel verde del prato nativo.

Ma nelle sale dei palazzi e dei castelli, che a Dante pellegrino offrivano il pane lagrimato, s'indugiava ancora un'arte piú antica, tenace della aspra immobilità delle cose belle, l'arte trovadorica: un'arte storica, ma ancora viva, se nei codici del trecento noi possiamo trovare tali melodie sottolineate da parole nuove e recenti, se nel manoscritto chigiano che è dell'epoca di Dante e contiene il *Mistero di Sant' Agnese*, le strofe della madre di Agnese: *Rei*

glorios, senher, per qu'hanc nasquiei sono cantate appunto sul motivo dell'*alba* di Bornheil.

La letteratura provenzale che aveva sfiorato per breve giro di anni le terre meridionali della Francia, per diffonder, come sotto, il rapido ventar d'una raffica, sulle contrade d'Italia, i germi fecondi della nuova letteratura, per spingersi su tutta la rinascente Europa a fiorir nella lirica portoghese, nei versi primitivi del *minnesinger*, dei trovatori di Champagne, dei poeti della scuola sicula e bolognese, aveva a Dante, studioso passionato, fatto il dono di quelle leggiadre visioni che sorridono nella *Vita Nova*, di quei concetti spiritualizzantisi nella visione dell'amore, dell'arte, della donna, *angelicati*. Beatrice, donna della perfezione, autrice di salvezza morale, è concetto tolto da Dante ai trovatori ed elaborato nella sua anima bruciante e combattuta.

Dante si accostò ammirando alle fonti fresche della poesia occitanica, non schiavo nell'imitazione, ma docile all'impulso che gli veniva dalle rime dei randagi cantori di Provenza, musici e poeti ad un tempo.

Musica semplice, mistica, quasi chiesastica, anche quando al musico-poeta l'amore od il ritmo vincitore dalla crociata avrebbero dovuto dare piú colorite tinte o piú aspra e baldanzosa successione di note.

Dante s'accostò alla poesia — e di certo anche alla musica, in quanto le reliquie della notazione trovadorica permanevano nelle monodie dei cantori aulici o come patrimonio tradizionale adattate a nuove rime —, amò i versi di Sordello (*Purg.*, VI-VIII), di Arnaldo Daniello (*Purg.*, XXVI, 115), di Guiraut de Bornheil, il *Limusí* (*Purg.*, XXVI, 120), di Bertran del Bornio (*Inf.*, XXVIII, 119), di Pietro d'Alvernia, di Aimerico da Pegulhan, di Folchetto da Marsiglia, di Aimerico di Belenoi (*De vulg. eloq.* II, 6); non ci parla di Bernart di Ventadorn, ma la bella terzina del *Paradiso* (XX, 73-75)

> Quale allodetta che in aere si spazia
> prima cantando, e poi tace contenta
> dell'ultima dolcezza che la sazia,

ci richiama con troppa insistenza la vulgata *Lauzeta* del Ventadorn, per dubitare che Dante non ne avesse notizia.

Al Poeta della *Commedia*, raffinato e signorilmente ricercato, la melodia, od almeno i versi, di Arnaldo Daniello, il piú artificioso dei provenzali, sono piú preziosi di quelli del Limosino; ma noi amiamo di piú i ritmi di Guiraut, poiché in lui perdura quell'onda fine, tenue, semplicissima, che ci accosta alla vita del popolo, all'indole schietta della musica dei semplici e dei poveri.... La sua *alba*, cantata forse sugli spalti dalle scolte, è superba, piena di suggestiva solennità. A ragione i contemporanei del trovatore lo dissero il migliore dei predecessori e degli epigoni, « il maestro dei trovatori ».

Dante nel giudicare che Arnaldo

> fu miglior fabbro del parlar materno,
> versi d'amore e prose di romanzi
> soperchiò tutti,

venerò il poeta che gli fu maestro nella sestina, ma non intese la semplicità meravigliosa del Limosino.

A lungo i posteri videro nella *Commedia* la piú insigne opera di dottrina e di enciclopedica coltura. Ora la visione, piú esatta, di *Dante poeta* torna oggi a letiziare le anime assetate di bellezza: Dante artista.

Nella creazione meravigliosa ricerchiamo pure l'anima del Poeta; la fragile materia s'è nelle sue mani innalzata come un tempio cristallino che sale fino all'Empireo; è cresciuta nella perfezione per la gloria dell'umana intelligenza, ma piú ancora per quella del Creatore Eterno, di quell'Amore che a Dante fu guida e luce. L'unità inscindibile della poesia dantesca non va scrutata con l'occhio miope, che s'arresta ai dati della storia, della critica, della filologia.

Riviviamo pure l'ardore dell'anima di Dante: piú facilmente piangeremo con lui, ci prostreremo con lui.... Ma la visione completa ci apparirà soltanto quando di ogni aspetto di questo magico sfavillante poliedro noi avremo ricostrutto la cornice storica, l'ambiente artistico e culturale.

Dante appassionato alla musica non rivivrà ai nostri sensi che attraverso alla risurrezione della *sua* musica, della musica religiosa e profana del suo tempo, della musica che Dante conobbe ed amò. GINO BORGHEZIO.

II. - Sull'incontro di Dante col Petrarca in Genova nel 1311.

Nel 1311 ser Petracco, padre di Francesco Petrarca, si imbarcava con la famiglia a Pisa per Avignone, dopo aver atteso invano per cinque mesi la calata di Arrigo VII che poteva

dargli modo di tornare in patria. Il viaggio doloroso ebbe una tappa a Genova, che nel Petrarca fanciullo lasciò una impressione indimenticabile. Con quale commozione ne rievoca il ricordo scrivendo al doge della città il primo novembre 1352, per esortarlo a non abusar della vittoria ed a far pace coi vinti veneziani, essendo vincitori e vinti, figli della stessa madre! Si direbbe che egli sperasse « che la considerazione di tanto riso di natura potesse infondere nei cuori induriti pensieri di pace e di amor fraterno ». E rievoca con magnifici colori la magica veduta: le colline vestite di cedri e di ulivi, percorse da pittoreschi sentieri, le verdi convalli, le torri della città, le superbe moli dei palazzi, il lusso dei cittadini: « Avresti creduto, mettendovi il piede, di entrare in una città di re, come fu detto di Roma, o nel tempio della felicità, o varcare la soglia della letizia ». Quanto tempo ser Petracco si fermò a Genova? Alcuni critici vorrebbero che la traversata fosse stata fatta in dicembre, ma non pare che si debba protrarla di tanto. È verosimile invece che a Genova ser Petracco abbia atteso con animo trepidante l'esito della imminente riforma che stava per essere deliberata a Firenze. Non molto tempo infatti passò e giunse la notizia della riforma di messer Baldo d'Aguglione, deliberata il 2 settembre, con la quale gran parte dei fuorusciti erano come veri guelfi ribanditi e restituiti alla città. Ma tra gli esclusi dal beneficio e reietti quali ghibellini dal seno del comune, erano, del sesto di Por San Piero, Dante ed i figli di ser Parenzo dell'Ancisa, quindi anche ser Petracco. Ora precisamente a Genova ed in quel torno di tempo ser Petracco si incontrò con Dante e questi fu mostrato al fanciullo. Nella famosa lettera al Boccaccio, scritta l'estate 1359, il Petrarca, volendo provare come non potesse aver ragione alcuna di odio contro Dante, confessa che egli mai non lo vide che una sol volta, e fu quella. La frase con la quale il Petrarca specifica la data di quell'incontro « *prima pueritiae parte* » riportata alla divisione della vita umana in sei età, ha un valore cronologico preciso che non ammette dubbi. Devesi intendere che egli allora aveva già compiuto i sette anni, coi quali finisce l'infanzia ed era entrato da poco nell'ottavo col quale comincia la puerizia. Poiché il Petrarca fu portato via da Pisa che non aveva ancor compiuto i sette anni, e non sostò dopo, qualunque sia stato il tempo della sua fermata, che a Genova è chiaro e sicuro che qui e non altrove egli dovette conoscere Dante. Qui ser Petracco e l'Alighieri confusero insieme le lor lagrime e l'ira e si salutarono l'ultima volta. Del resto il passaggio di Dante a Genova nel 1311 è cosí verosimile che già fu congetturato indipendentemente da questa testimonianza, che persuade ad averlo per certo e ne precisa la data.

A. Foresti.

RECENSIONI

Carlo Frati. — *I Codici Danteschi della Biblioteca Universitaria di Bologna. Con IV Appendici e XIV Fac-simili.* Firenze, Leo S. Olschki editore, 1923. In-4, di pagg. VIII-188.

Al visconte De Batines dobbiamo essere molto grati per la sua eccellente *Bibliografia Dantesca* che ancor oggi si consulta con profitto, ma la fine immatura (1855) non permise allo studioso di apportare quei miglioramenti che la vasta sua opera richiedeva e parecchi dei cinquecento codici danteschi sparsi per il mondo, furono descritti non *de visu*, ma attraverso indicazioni fornitegli dai suoi corrispondenti. Ecco perché salutiamo con gioia la nuova fatica del F.: non si tratta di opera vana, di un duplicato qualsiasi, ma di un lavoro minuto e coscienzioso, ravvivato da particolari note bibliografiche, da tavole, da appendici, e di cui ormai si sentiva vivo il desiderio.

Il De Batines non vide i codici di Bologna, invece li studiò lo Scarabelli che arricchí la sua edizione dantesca del commento Lanèo circa il 1866-70, il Täuber che se ne serví per la sua pubblicazione su *I capostipiti dei manoscritti della D. C.*, il Ricci che richiamò l'attenzione sul cod. 1638 contenente il *Commento* di Pietro di Dante: però questi parziali contributi non rappresentavano nulla di definitivo, anzi la stessa provvida iniziativa della *Società Dantesca Italiana* che fissò nel 1891 i punti critici e i canoni per lo spoglio metodico dei mss. della *D. C.*, rimase deserta, mentre ben altra fortuna ebbero i codici Riccardiani e Marciani.

Nella mostra dantesca del 1921 i cimeli bolognesi furono esposti al pubblico e descritti sommariamente nel *Catalogo*: oggi invece se ne forniscono le piú complete notizie.

La descrizione s' inizia col Cod. 589, contenente la *D. C.* con chiose in volgare del sec. XIV, proveniente dalla biblioteca di Benedetto XIV, con fregi miniati al principio di ciascuna cantica. Dante vi appare (cfr. i quattro tondi della tavola dell'*Inferno*), con lieve lanuggine al mento (segno questo di antichità) con berretto in capo e manto rosso. Le chiose sono generalmente un riassunto del commento del Lana, ma molte se ne allontanano e è stato bene, almeno le piú importanti, di pubblicarle, sia perché in volgare sia per l'antichità del codice. Tali chiose, assai vicine graficamente alla lettera del testo, ricordano come esistente la statua di Marte abbattuta con la rovina del Ponte Vecchio nel 1333. Il F. prudentemente non formula precise ipotesi, ma trascrive integralmente la chiosa come contributo per la data di esse.

« Qui intende della cita di Fiorenza la qual fu antigamente arsa e messa in cenare per atilla flagellum dei. e dèi sapere che al tempo antico li fiorentini aueano una statoa de petra farta (*sic*) sotto la constelatione de marte nella quale illi aueano grande fede. e dicono che mentre ebero questa statua per suo ydolo e per suo patrone che sempre in fatto d'arme fonno vincitori ma poi che cambionno questa statua in la figura di san iohanni batista chilli non ebero mai uictoria in fatto d'arme. l'arte de marte si è il fatto dell'arme. anco dice che de questa statua sie alcuna parte sul capo del ponte d'arno e se ciò non fosse c'apena fosse mo fiorenza in piedi ».

Da altra chiosa dell' *Inferno*, XXXI, ov' è ricordata la Garisenda, sembrerebbe che il codice sia stato esemplato prima del 1354, anno dell'entrata dell'Oleggio in Bologna, e forse da amanuense lombardo. Il F. opportunamente ha raccolto in fondo al volume le piú importanti di queste annotazioni italiane, mettendole a riscontro, quando del caso, con quelle di Jacopo della Lana. Ne trascrivo un paio.

Inf. v. 61. « questa fo dido laqual fu raina di cartagine, emogle di sicheo, et aquelo tempo quando moria alcuno marito lamogle facea ardere il corpo eracoglea la cenere & aquela cenare prometea doseruare castita, laqual cosa questa non fece, anc senamoro de Enea quando ariuo in Cartagine e congiunsesi carnalmente con lui, onde ruppe la promesione cauea fatta alla cenere del marito. e poi per la

partita che fece Enea di cartagine la trista sucise con una spada ».

Inf. v. 74. « *questi due.* l' uno fue paulo figlolo demeser malatesti e fratello de zanni sancato, laltra fu la francescha figlola de meser guido minore da polenta, e mogle del detto zanni sancato, i quali paulo e francesca fonno acolti dal ditto zanni ucise questo suo fratello e questa sua mogle ».

Cod. 589. — Dante, *Divina Commedia,* con chiose (sec. XIV).
f. 1ª: (L' *Inferno*).

Segue la bibliografia del codice, pubblicato integralmente, com' è noto, dallo Scarabelli.

Il *Codice 590* appartiene al secolo XV ed è corredato di chiose latine tratte dal commento di Benvenuto da Imola. Manca al De Batines, come il precedente, però lo descrisse e se ne serví lo Scarabelli per la sua *Edizione della D. C. donata da Papa Benedetto XIV Lambertini,* ecc., 1870. Seguono poi

il codice miscellaneo *591* del sec. XV con alcuni canti o parti di canti, con chiose latine e commento in volgare; il *1638* che contiene il commento di Pietro di Dante, del sec. XIV, il quale per l'antichità della sua lettera deve essere riportato assai vicino al 1340, anno in cui, per ciò che l'autore

Cod. **589**. — Dante, *Divina Commedia*, con chiose (sec. XIV).
(f. 69ª: *Il Purgatorio*).

stesso scrive al c. XX del *Purg.*, fu composto. Il F. lo crede infatti il piú antico tra i mss. noti del *Commento* di Pietro.

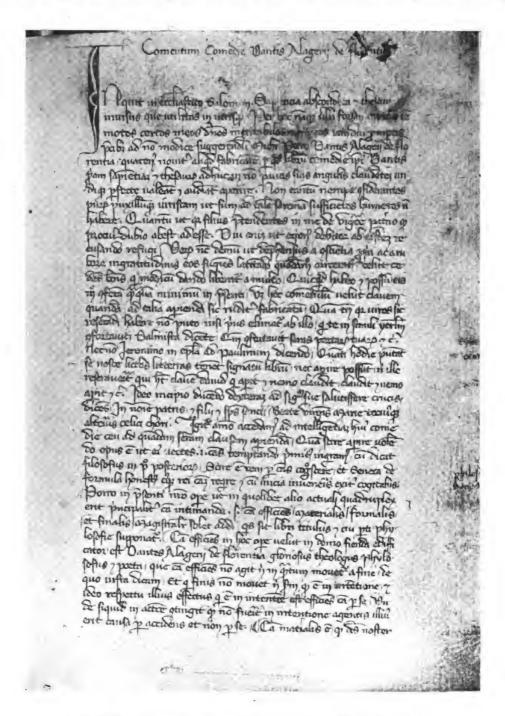
Altri frammenti della *Commedia* del sec. XIV, con chiose latine dei sec. XIV e VV, sono descritti a proposito del *Cod. 4091* il quale però, ha in sé macchie violacee tanto diffuse, che le membrane hanno talvolta assunto quasi l'aspetto di pergamene purpuree.

A questo primo gruppo di codici, segue quello delle *Rime di D.* o dirette a D. Il F. descrive simultaneamente i codici Amadei (*177*, *401*, *1072* e *1289*), appartenenti a Giov. Maria Barbieri e dà un minuto elenco dei componimenti che a Dante in vario modo si riferiscono: di essi si erano già occupati il Bertoni, il Barbi, il Massèra, il Lamma, ecc. Si passa quindi al noto *Codice Isoldiano* (*1739*) dei sec. XIV e XV, quindi al *2448* studiato dal Barbi in *La Raccolta Bartoliniana di Rime antiche e i codici da essa derivati*, Bologna, Zanichelli, 1909 e nei suoi *Studi sul Canzoniere di Dante*, Firenze, 1915; al *2457* (Codice Trombelli) contenente le *Canzoni* di D. (sec. XV) che porta ancora il bollo rosso della *Bibliothèque Nationale* di Parigi perché requisito e trasportato in Francia nel 1796; al *2646* e ad un gruppo di codici minori in cui in vario modo figurano poesie di D. Non manca neppure (*Cod. 2643*) la *Vita di Dante* del sec. XV di Leonardo Aretino.

Cod. **590**. — Dante, *Divina Commedia*, con commento latino (sec. XV).

(f. 3ª: L' *Inferno*).

Quattro appendici chiudono il volume: anzitutto le varianti del « canone » della *Soc. Dant. Ital.*, spoglio invero assai utile e che ci permette, anche a distanza, di orizzontarci attraverso i codici bolognesi; poi un saggio dei commenti e delle chiose tratti dai codd. 589, 590, 4091. Anche del *Commento* di Pietro di Dante (Cod. 1638) si dànno larghe esemplificazioni. Chiude il volume l' illustrazione e il testo di una *Profezia* inedita di fra Tommasuccio da Foligno

(cod. 1638), segnalata dal Ricci nel 1891, ma rimasta finora inedita. E bene ha fatto il F. giacché il componimento era sfuggito al Faloci-Pulignani nel suo lavoro sul *Le Profezie del beato T. da F.* ecc., Foligno, Campitelli, 1887: sono messe a riscontro la lezione del cod. 1638 con quella del 2845, pure del-

Cod. **1638**. — Pietro di Dante, *Commento alla D. C.* (sec. XIV).
(f 1ª: Commento all' *Inferno*).

l' Universitaria di Bologna e con i frammenti del Cod. Canoniciano 111 della Bodleiana di Oxford.

Gli indici dei nomi, dei capiversi e dei codici chiudono il volume, il quale è illustrato da XIV facsimili.

Guido Vitaletti.

LUIGI PICCIONI: *Da Prudenzio a Dante.* Manuale per la storia della letteratura in Italia dal IV al XIII sec. G. B. Paravia, editore, Torino.

Tutti coloro che hanno pratica di scuola non possono fare a meno di notare una deplorevole lacuna nella cultura dei nostri giovani, per ciò che riguarda la conoscenza della storia letteraria del Medio Evo. Si può dire che nell'insegnamento scolastico si saltano a piè pari dieci o dodici secoli di storia: l'ultimo autore che si legge nel liceo è di solito Quintiliano, che visse nel primo secolo dell'Era volgare, e poi si passa di volo alla scuola siciliana, che fiorí alla Corte di Federico II nella prima metà del Duecento! E fra mezzo, buio pesto, o meglio carta bianca, come nelle vecchie mappe dell'Affrica, quando si scriveva sui tratti vuoti l'ingenua iscrizione: *hic sunt leones!*

Eppure in quei dieci secoli la gente ha vissuto, amato, sofferto come viviamo, amiamo e soffriamo noi, ed ha lasciato una ricca — forse troppo ricca! — produzione letteraria, filosofica, artistica, che sarebbe vergogna continuare ad ignorare come si è fatto finora.

Noi salutiamo dunque con gioia questo volume del Piccioni, che può servire come carta d'orientamento per chi voglia avventurarsi nelle regioni inesplorate della letteratura medievale. Egli comincia coi grandi innografi cristiani, come Prudenzio e Venazio Fortunato; ci fa poi conoscere qualche pagina delle *Confessioni* di Agostino, che è uno dei piú meravigliosi libri del mondo e formava la delizia del Petrarca, il quale vi s'ispirò nello scrivere il suo celebre *Secretum*.

Vengono poi gli scrittori dei tempi barbarici: Cassiodoro e Boezio, vittime della crudeltà di Teodorico; e Paolo Diacono, che ci ha lasciato un quadro vivace e pittoresco della dominazione longobarda in Italia

Poi dopo i secoli neri intorno al Mille, quando la penisola è corsa dagli Ungheri selvaggi e incendiari, ecco i primi accenni alla nuova fioritura della civiltà: i libri di medicina della Scuola di Salerno, influenzata dagli Arabi, e le prime storie regionali, come gli *Annali Genovesi* del Caffaro e il *Libro del regno di Sicilia* di Ugo Falcando, che ancora non sanno maneggiare il volgare, ma scrivono in un rozzo latino, sgrammaticato sí, ma non privo d'energia e d'espressione.

Ed ecco i lieti cantari dei goliardi che esaltano il vino e la donna: e poi la poesia dei trovatori provenzali, che trovò tanti imitatori fra noi, il piú celebre dei quali fu il mantovano Sordello, e finalmente i primi balbettamenti del volgare italico, che nasce, e si trova qua e là venato di forme dialettali, lombarde, veneziane, come nel *Ritmo Cassinese* o nei curiosi poemetti di Giacomino da Verona, che descrivono il Paradiso e l'Inferno con la grottesca fantasia d'un Orcagna o d'un Buffalmacco.

Mentre la Sicilia compone rime d'amore, nell'Umbria rampolla fresca la vena della poesia religiosa con Francesco d'Assisi e Iacopone da Todi, i giullari di Dio: ed in Bologna e in Toscana si sentono le prime voci del *dolce stil novo*.

Alcune pagine della Cronica di Salimbene Adami, vissuto nel XIII secolo, ci danno un quadro pittoresco della vita medievale, cosí fervida di operosità, e cosí ricca di contrasti; mentre Ristoro d'Arezzo e Brunetto Latini, il maestro di Dante, tentano di dare ordinamento razionale alle cognizioni scientifiche del tempo, il primo col libro della *Composizione del Mondo*, l'altro col *Trèsor*. Ma ormai la nostra lingua si è fatta giovinetta, e non balbetta piú, ma discorre, e narra leggende di santi, prodezze di cavalieri, novelle d'amore e canta sulle piazze dove il maggio richiama i giovani e le belle a danzare, coronati di fiori. Mentre i giullari s'attardano a raccontare in versi le storie d'Orlando e d'Olivieri, di Tristano e Isotta, è già nato in Firenze chi darà alla nostra lingua la perfezione suprema dell'arte: Dante Alighieri.

Ecco in brevi parole il quadro che ci presenta il bel volume del Piccioni, volume che noi consigliamo caldamente ai nostri lettori.

GUIDO BATTELLI.

GIUSEPPE LIPPARINI. — *Le pagine della letteratura italiana.* [Vol. I. Le origini della lingua e della letteratura, pag. IV-303]. Milano, 1923, Carlo Signorelli, editore.

Ecco un altro ottimo volume per le nostre scuole, dove di solito questo primo periodo della nostra storia letteraria veniva assai trascurato. Il libro del Lipparini, oltre i documenti tradizionali, ci dà un largo saggio di opere come i *Fatti d'Alessandro*, il *Romanzo della Tavola Rotonda,* il *Libro dei sette savi,* il *Reggimento e costumi di donna*, l'*Intelligenza* che ai nostri giovani erano note si può dire solo di nome. Le postille sobrie, ma acute, dànno tutte quelle indicazioni filologiche, storiche e biografiche che sono necessarie ad intendere i testi; mentre opportuni richiami bibliografici permettono al giovane che voglia conoscere l'opera originale di rintracciarla facilmente. Fra codesti richiami avremmo veduto volentieri un cenno all'ottimo commento del Battelli ai libri naturali del *Tesoro*, e il ricordo della pregevole edizione del *Milione* curata da Onia Tiberii (entrambe presso gli Editori Le Monnier).

A questo primo vol. altri ne seguiranno destinati ad illustrare via via i diversi periodi della nostra storia letteraria. L'edizione nitida, di gradevole aspetto nella sua linda semplicità, è degno di lode.

G. V.

CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

Echi del centenario dantesco in Francia.

(Continuazione e fine: Vedi *Giornale Dantesco*, volume XXVI, quaderno I, pag. 76)

Parallelamente alle onoranze francesi per Dante, svoltesi in Francia, sarebbero da tener presenti le celebrazioni dantesche dovute a iniziative francesi compiutesi in Italia o a iniziative italiane cui la Francia prese parte. Potremmo cosí tener conto di uno scritto, *Dante et les Seigneurs della Scala dans la littérature française du XVI^e s.^e* che il compianto Léon Dorez inseriva nel volume: *Dante a Verona* procurato da A. Avena e da Pieralvise di Serego-Alighieri, Verona, 1921. Ma questo ci porterebbe troppo lontano. Ci accontenteremo di dire, genericamente, che non vi fu cerimonia italiana alla quale la Francia non si sia associata: rappresentanti ufficiali portarono l'omaggio della loro patria a Roma, a Firenze, a Ravenna. A Firenze H. Hauvette, e altri membri dell'*Union Intellectuelle,* in una sala della Laurenziana il 12 ottobre, offrivano al Comitato Centrale della *Società Dantesca Italiana* copia del loro vol. di *Mélanges,* che Pio Rajna nel *Marzocco* (23 ottobre) definiva « un bel libro e un buon libro ». A Ravenna nel settembre, alla data centenaria, si riuniva la « délégation universitaire » di Parigi, composta da Charles Diehl, da Henri Hauvette, da Maurice Mignon; ai quali, a Roma e a Firenze s'era aggiunto Paul Hazard.

Corsi e conferenze furono tenuti in parecchie città d'Italia, dal solerte « italianisant » sopra ricordato, Maurice Mignon (a Roma, a Firenze, a Bologna, a Genova) che mise anche insieme un grosso volume miscellaneo, di cui ci apprestiamo a dar cenno. Esso viene a fare perfetto riscontro a quelli editi in Francia, dei quali s'è or ora discorso.

Un intero numero, anzi un doppio fascicolo della *Nouvelle Revue d'Italie* (pagg. 1-316; XVIII^e a.^e, 9^e Série, Septembre-Octobre, 1921, 9^ème et 10^ème Livraisons, Paris-Rome, Champion-Formiggini) porta in fronte il ritratto ed il nome di *Dante Alighieri,* al quale è dedicato, composto con la dotta collaborazione di una schiera di studiosi d'Italia e di Francia. Eccone un sommario ragionato:

Pompeo Molmenti, *La première édition de la « Divine Comédie »,* quella apparsa l'11 aprile 1472 per le cure tipografiche di Emiliano Orfini da Foligno, celebre « orfèvre et monnayeur » che fu tra i primi a comprendere « la valeur et l'avenir de l'imprimerie comme moyen de diffusion de la culture ». L'edizione è doppiamente memorabile: sia perché è la prima volta che il testo dantesco è messo a stampa, sia perché, a quanto si assicura, « le *Dante* de Foligno est le premier livre italien qui ait été imprimé en Italie ». In generale « il s'agit d'un bon texte, qui n'a pu être préparé par un vulgaire copiste, et que l'on aimerait voir remis à sa juste place dans la difficile tradition du texte de la « *Comédie* ». Di questa edizione si conoscono « vingt-sept exemplaires, qui existent dans différentes bibliothèques d'Italie et de l'étranger. L'on croit que le tirage a été de trois cents exemplaires ». — Giuseppe Lando-Passerini, *La question du « Fiore »,* che ritesse prendendo lo spunto dalle ultime polemiche in merito. La conclusione? Il Passerini rimasto finora tra gli increduli circa la paternità dantesca di questa silloge di sonetti, tirate le somme, scrive: « Je commence à douter très fort de mon incrédulité.... ». — Albert Valentin, *La musique dans les vers de Dante,* con fini osservazioni sulla « part que le poète fait à la musique comme moyen d'expression ». E non a caso. Dante amava assai la musica; lo dice egli stesso (*Purg.,* II, *passim*). Molti esempi, qui recati, provano che egli fu « un auditif autant qu'un visuel ». Questa sua « disposition à penser en musicien » lo trae a ricercare gli effetti dell'armonia imitativa. Inoltre, « certains passages assez étendus forment de véritables morceaux symphoniques, où les mots ont des inflexions et des intonations qui composent un accompagnement aussi expressif que les paroles », ad es. l'ultima parte della confessione di Francesca;

altro es. l'esordio del Canto VIII del *Purgatorio*. Esaminando poi i mezzi usati da Dante per raggiungere tali effetti melodici, osserva: « Les moyens que le vieux poète emploie ne sont différents de ceux que Verlaine applique dans certaines des pièces les plus musicales des *Romances sans paroles* »; reca esemplificazioni donde appare che per questo rispetto Dante diviene « le devancier de quelques novateurs de nos jours ». — EMILE RIPERT, dà due canti, III e IV, dell'*Inferno* in saggi « d'une *Traduction* (di tale cantica) intégralement écrite et encore inédite », redatta in decasillabi non rimati « à césures variables et se modelant d'aussi près que possible sur le rythme de Dante ». Perché se ne veggano i modi seguíti, riportiamo una similitudine famosa:

Comme à l'automne s'envolent les feuilles,
Une à une, jusqu'à ce que les branches
Aient rendu leurs dépouilles à la terre,
Semblablement ces mauvais fils d'Adam
Se jettent du rivage un par un
Comme l'oiseau qui s'en vient à l'appel.

HENRY HAUVETTE, *Les païens appelés par Dante au Paradis,* e cioè « l'empereur Trajan dans le ciel de Jupiter avec le troyen Rhipeus; Stace » che lascia il Purgatorio, e Catone sono delle eccezioni alla regola formulata al canto XIX del *Paradiso*. « Et si Dante admet quelques exceptions, comment Virgile n'est-il pas le premier à bénéficier d'un traitement de faveur? » Ora « ceci est un des cas où l'on est amené à considérer que la *Divine Comédie* est le fruit d'une forte conception initiale qui s'est développée, enrichie peu à peu de vues nouvelles »; Virgilio da tale concepimento era (vedansi i due primi canti dell'*Inferno*) posto « dans le Limbe sans espoir de salut ». Quando poi « l'idée vint à Dante d'appeler quelques païens d'élite au salut éternel, il était trop tard; le sort de Virgile était reglé; il n'y avait plus à y revenir ». Dante avrebbe certo potuto far ritocchi e modificare, di conseguenza, la condizione di Virgilio; ma egli « fut de ceux qui vont toujours de l'avant jusqu'au bout » e preferí lasciare Virgilio nella primitiva condizione a lui assegnata. — CHARLES DIEHL, *L'hommage de la France à Ravenne,* è il discorso pronunciato per l'inaugurazione della sala delle « Lecturae Dantis » alla Classense di Ravenna dal Diehl, delegato con Henri Hauvette e Maurice Mignon, a rappresentare la Francia alla solenne cerimonia. — MICHELE SCHERILLO, *Dante et Folquet de Marseille* dove osserva, tra l'altro, che « Folquet n'a pas oublié, au Paradis, le langage fleuri et précieux qui lui valut tant d'honneurs ici-bas ». E da ultimo: « Dante croyait se reconnaître dans le bienheureux Folquet, ardent ami des femmes en sa jeunesse orageuse et non moins ardent lutteur pour la Foi en son âge mûr ». E la cosa è ovvia quando si sappia che le « recherches dans le champ de l'histoire et de la critique vont démontrant continuellement et de mieux en mieux que Dante ne se trompait pas — et ne trompait pas. — Folquet, à l'instar de Sordello, avait réellement en soi un peu de l'âme dantesque ». — GEORGES BOURGIN, *Le centenaire de Dante en Angleterre,* discorre particolarmente della pubblicazione colà fatta a cura dell'Università di Londra: « *Dante Memorial Volume* » consacrato a studi danteschi, con riproduzione di manoscritti importanti; e dell'esposizione aperta a « l'University College, de Londres » dei libri, manoscritti, oggetti d'arte relativi a Dante. Ricorda, inoltre, un'altra esposizione aperta « au British Museum pour célébrer Dante » che, ampliatasi, divenne « une manifestation générale en l'honneur de la littérature italienne ». Vi si esposero « la première edition des *Fioretti* de Saint François d'Assise, et les *Laudi* de Jacopone de Todi, cinq manuscrits de la *Divina Commedia;* une chronique pisane s'ouvrant à l'épisode d'Ugolin » e altri manoscritti danteschi, boccacceschi, petrarcheschi, nonché edizioni rare di capolavori italiani letterari e, persino, musicali. — EDOUARD JORDAN, *Dante et l'idée de « Virtú »,* intesa questa come « la force de la personnalité, qui se manifeste aussi bien par la puissance de la volonté, qu'en sens inverse par la puissance irrésistible de la passion qui entraîne la volonté. La *virtú* s'affirme dans tous les domaines et par les actes les plus divers » esprime un « idéal moral très différent de l'idéal chrétien ». E si osservi che « la conception morale qui caractérise le mieux la Renaissance et en tous cas la distingue du Moyen Age, c'est peut-être la *virtú* ». Ciò posto, e ammesso che Dante « par les doctrines qu'il professe il est un temoin fidèle du catholicisme médiéval » si domanda: « En est-il de même pour tous ses sentiments? Ou bien faut-il dire que placé par la date aux confins de deux périodes, il participe de l'une et de l'autre, non sans de véritables contradictions, et qu'il annouce déjà la Renaissance par quelques-unes de ses manières de sentir? » Togliendo l'interrogativo, si ha la conclusione alla quale perviene il lungo ragionamento del Jourdan: « Dante a la notion d'un certain ordre de grandeur qui n'a rien de commun, ni avec le christianisme, ni avec la moralité proprement dite; qui est indestructible, même pour Dieu, tant il est inhérent à la personnalité immortelle de l'homme. C'est déjà exactement la *virtú*. Le mot, dans ce sens, est étranger au vocabulaire de la *Divine Comédie*. Mais l'idée qui s'y rattache et le sentiment qu'elle inspire, s'y trouvent déjà. Soit qu'il rencontre la *virtú* et ne puisse se tenir de la peindre, soit qu'il condamne ce qui en est l'exact opposé, c'est-à-dire la *viltà,* et la définisse par son contraire, Dante est déjà un homme de la Renaissance par le respect, fût-il mêlé d'horreur, qu'il éprouve pour tout ce qui dépasse la mesure commune et vulgaire de l'humanité ». Ma è però necessaria una riserva: « chez lui cet instinct est presque toujours tenu en bride par les principes chrétiens

les plus solides ». — PIERRE RONZY, *Bellarmin et Dante.* Premette che l'autorità di Dante, nel corso delle lotte religiose della fine del s. XVI « fut plus d'une fois invoquée, en France en particulier, par les adversaires de la Papauté » e il suo poema divenne spesso « un arsenal où puisaient tour à tour, pour les besoins de leur cause, les réformés et les gallicans » tanto che, come invece avvenne per il *De Monarchia,* la *Divina Commedia* poco mancò non fosse vittima dell'accusa di eresia. E soggiunge : « Mais un homme devait se lever pour défendre l'orthodoxie du poète florentin, et revendiquer pour le bercail catholique celui, qu'à son avis, les novateurs avaient tort de faire passer pour un de leurs précurseurs. Cet homme fut Robert Bellarmin ». Questa notevole « polémique dantesque de Bellarmin » che è qui esaminata distesamente, « ne resta pas d'ailleurs sans réponse du côté protestant » ed ebbe « une réfutation en règle du théologien genevois François Junius ». Ma essa è nel complesso non inferiore, e, per molti rispetti, superiore « aux nombreux pamphlets religieux qui s'autorisaient à tort ou à raison du nom de Dante ». — HENRY COCHIN, *La science et l'amour de Dante* dove, lumeggiata di scorcio, la fortuna di Dante in Francia, in ispecie presso i romantici, in genere presso gli eruditi, che ne indagarono il pensiero, di questi si compiace : dei « savants qui ne se sont pas lassés et ne se lassent pas chaque jour de nous découvrir le secret de la pensée de Dante, de sa science et de sa vie. Il nous le font connaître, et pour l'aimer il faut beaucoup le connaître. Dante est l'être entre tous auquel s'applique l'admirable axiome scolastique : *principium amoris scientia* ». — PAUL HAZARD, *Dante poète mondial,* dopo aver rilevato che « Dante a dépassé les limites de l'Italie, puis celles de l'Europe ; il vient d'atteindre les limites du monde », mette in luce per quali, a parer suo, « raisons profondes le poète florentin est devenu le poète de l'univers ». Queste, tra le molte addotte, ci paiono segnalabili : « la *Divine Comédie* n'est pas le livre qu'un lettré s'amuse à ouvrir dans une heure de désouvrement ; elle fait partie des Codes et des Tables de la loi. Elle présente les principes abstraits qui dirigent le monde sous une forme vivante et frémissante ; mais les principes sont bien là : les législateurs et les prophètes les y retrouvent ». Questo in generale. In particolare : « Dante est le symbole de l'esprit latin. A d'autres la pénombre des consciences, le brouillard sur les choses comme dans les âmes, et cet illogisme même qui est quelquefois le réel. A lui la clarté, à lui l'analyse pénétrante qui ne vent rien laisser d'inexpliqué dans l'univers, pas même le ciel, à lui l'harmonie des idées et la musique des mots. A lui cette force dominative où l'on retrouve comme la nostalgie de Rome, maîtresse du monde ». La nostalgia di Roma ! Proprio cosí. L' Hazard anche qui, come in ogni suo scritto, sa unire alla plastica evidenza della frase l' indefinita vaghezza del suo sogno, il nerbo saldo del suo pensiero, in prosa elegante ed artistica. Né era facile chiarir concetti sí sottili, che s' intuiscono da molti, ma che solo pochi sanno rendere. E infine : « A tant de raisons qui ont fait de la célébration dantesque un événement mondial et dont on pourrait aisément sans doute allonger la liste, ajoutons celle-ci encore. L'humanité déchirée, a retrouvé pour la première fois une occasion de s'unir. Elle a été heureuse de pouvoir, pour ainsi dire, professer un culte qui ne fût troublé ni par les haines encore vivaces, ni par les souvenirs encore douloureux. Dante n'est point matière aux passions du présent : en entrant dans son temple, même les peuples ennemis, ont déposé leurs rancunes. Voilà pourquoi la fête de Dante, a été, en quelque manière, la fête même de l'humanité ». — GUSTAVE SOULIER, *L'inspiration dantesque dans l'art français,* passa in rivista notevoli opere prodotte sotto l' influsso del gran genio di Dante, nel sec. XIX, avvertendo che « le point de départ chez les peintres et les sculpteurs français » è il giudizio dello Chateaubriand : « Voulez-vous être remué, savoir jusqu'où l'imagination de la douleur peut s'étendre, connaître la poésie des tortures et les hymnes de la chair et du sang, descendez dans l'*Enfer* du Dante ». E passa in rassegna quanto operarono Gros, Ingres, Delacroix, Flandrin, Boulanger, Doré, Carpeaux, Rodin con la celeberrima *Porte de l'Enfer*. E non è senza interesse osservare « que le mouvement dantesque, issu de Chateaubriand, se propage d'abord dans l'art avant de s'étendre dans la littérature. Le Salon de 1822 précède les grands travaux critiques du XIX^e^ s.^e^, même en Italie, et précède aussi les traductions importantes ». Anzi, v' ha di piú : « Les constatations faites, à travers l'art français du XIX^e^ s.^e^, nous amènent à une conclusion curieuse : c'est que l'on peut parler dans l'art français, bien plus que dans notre littérature, où peut-être même à l'encontre de la littérature, d'une *inspiration dantesque* suivie, féconde, et qui, chez les plus grands, tels que Delacroix et Rodin, a contribué à former, à modeler le tempérament même de l'artiste ». — ARNALDO BONAVENTURA, *Dante et la musique* mostra che il Poeta, cosa stupefacente, conosce « la musique et en parle avec exactitude et dans un langage technique qu'un profane n'aurait pas su employer ». Vero è che egli ne studiò la teoria, posto che la musica allora faceva parte delle scienze del quadrivio ; e l'amò anche assai come attestano tutte le sue opere. Sfoglia, a tal riguardo, il *Convivio,* il *De Vulgari Eloquentia,* si sofferma in particolar modo sul poema e ne trae larga messe d'esempi a comprova che « l'on trouve rappelés dans la *Comédie* les chants à l'unisson et les polyphoniques, les chants à une seule voix aussi bien que ceux où la voix du soliste est suivie d'un choeur ». Parla Dante di « instruments à corde » e di « instruments à vent » e de-

scrive l'impressione che producono gli « instruments à archet » e quelli « dont on pince les cordes »; sempre impiega, con piena coscienza di causa, « les mots *mélodie et harmonie* » di cui, per solito, i poeti si servono in modo vago e generico. Lo stesso concepimento generale del poema come la costruzione materiale dei tre regni d'oltretomba, è « éminemment harmonique » per il numero delle cantiche, dei canti, dei versi, ecc.; spesso poi trae elementi musicali, dall'armonia imitativa, da particolarità eufoniche dei vocaboli, da speciali disposizioni di sillabe, ecc. È poi osservabile che « les parties musicales de la *Divine Comédie* sont le Purgatoire et le Paradis. Dans l'Enfer la musique se tait: l'auteur connaît l'ineffable réconfort qu'elle apporte à l'âme humaine et n'a pas voulu a faire paraître là où les peines des damnés ne doivent recevoir aucun soulagement ». Nell'Inferno ricorda tuttavia taluni strumenti musicali: il liuto, il tamburo, « les cloches et les chalumeaux et le cor que sonnait Nemrod ». Nelle altre due cantiche, invece, alle armonie varie si disposano le danze: gli esempi son copiosi. Dante ebbe, adunque « de la musique une haute conception et lui attribua dans son poème les plus nobles fonctions; il l'introduisit dans le royaume de la purification pour le réconfort des âmes et dans celui de la béatitude éternelle pour leur glorification ». — CORRADO RICCI, *Femmes des Polenta à Bologne*, tocca di due Caterine, madre e figlia, rispettivamente: « Caterina la veuve de Guido Novello de Polenta, seigneur de Ravenne, qui avait offert l'hospitalité à Dante. Elle eut donc l'occasion d'accueillir souvent le Poète en son palais, de causer longuement avec lui et d'écouter ses profonds discours ». L'altra « Caterina, fille de la précédente et de ce même Guido Novello, était encore jeune au temps où Dante vivait à Ravenne ». Ricava pure quanto dice Sabatino de li Arienti di una « Francesca fille de Bernardo da Polenta et femme d'Alberto Galluzzi »; accenna a « Francesca di Bernardino d'Ostasio ». — ANDRÉ PÉRATÉ ci offre un *Fragment d'une traduction nouvelle de la Divine Comédie,* quella dei Canti IV e V dell'*Inferno*. Nella risposta di Francesca il rimpianto dell'idillio soave, cosí suona:

> Et elle à moi: « Nulle douleur plus grande
> que souvenir garder du temps heureux
> dans la misère, et le sait ton Docteur.

Essa risuona a noi nella memoria con quell'accorato senso di rammarico, espresso in antica lingua francese, che già affiora in un vecchio *rondeau* di Marguerite de Navarre, per diretta inspirazione dantesca, dettato il dí seguente alla morte (1547) del dilettissimo re, fratello, Francesco I:

> Douleur n'y a qu'au temps de la misère
> Se recorder de l'heureux et prospère.

FLAMINIO PELLEGRINI, *L'allégorie du « Nobile Castello » dans les limbes dantesques,* ritiene che, tra i molti interpreti, si siano accostati maggiormente al vero quelli che « ont près pour guide, dans leurs méditations sur ce sujet, les pages du quatrième traité du *Convivio,* consacrées à l'étude et à la célébration de l'humaine noblesse ». Cosí il Nobile Castello « nous apparaîtra comme un refuge d'outre terre où s'assemblent autour du trône de la Noblesse les fervents de celle-ci, qui, bien qu'ayant pratiqué, de leur vivant, les vertus morales et intellectuelles dont elle est la semence, et bien qu'ayant visé, comme de juste, à la perfection de leur propre nature, sont néanmoins restés exclus de la cour céleste ». — MAURICE MIGNON, *A propos du centenaire dantesque*, richiamati in alcuni *Préliminaires,* i sonetti del Carducci per il sesto centenario della nascita di Dante, e parole, non meno sdegnose, di Gabriele d'Annunzio per questo sesto centenario della morte del poeta, scrive: « En 1865 comme en 1921, Dante apparaît avant tout comme le poète national de l'Italie, celui au nom duquel l'unité s'est faite — l'unité politique d'abord, puis l'unité morale de la patrie ». Descrive quindi « Le Centenaire de Dante au village », e cioè a Pratovecchio, « jolie petite ville au fond du val d'Arno, située entre la tour de Porciano, où la légende veut que Dante ait habité quelque temps, et le château de Poppi, juché sur sa colline, où le poète reçut certainement l'hospitalité des comtes Guidi ». Descrive poi, nel capitoletto « De Ravenne à Rome », le cerimonie italiane di questo secentenario alle quali egli ha partecipato, pronunciando anche un discorso di cui dà il testo in nota. In altra nota dà un sommario bibliografico, succoso, « sur les très nombreux numéros speciaux de revues et sur les importants ouvrages édités à l'occasion des fêtes » dantesche, rinviando il lettore ad altro particolareggiato suo resoconto, dove piú distesamente parla di questa stragrande produzione, in un fascicolo di quell'anno (1921), della *Revue Bléue;* sorta di rassegna ad uso dei francesi, dei contributi letterari italiani per Dante, che corrisponde a questa nostra, ad uso degli italiani, dei principali scritti francesi, o in francese, che videro la luce in onor del poeta e ad illustrazione del poema, nel recente centenario. — ALEXANDRE MASSERON, *Chronique française du Jubilé de Dante.* Nessuno, meglio del Masseron redattore della *Chronique du Jubilé* nei cinque numeri del grande *Bulletin du Comité français catholique,* del quale diamo in altra parte di questa stessa nostra rubrica ampio ragguaglio, poteva, — per lo speciale posto d'osservazione, che gli derivava da quel suo ufficio, — trovarsi in grado di redigere la presente cronaca riassuntiva, che ha esclusivamente di mira le onoranze francesi. Coprendo tale carica egli ha ricevuto « de très nombreuses communications de tous les coins de la France »; non ebbe quindi che l'imbarazzo della scelta, preso tra due scrupoli: quello di scegliere il

grano dal loglio, e quello di essere breve per non tediare il lettore.... Gli stessi scrupoli che assillano noi, in questa rapida esposizione, che pur potrà sembrare una valanga! Si consideri però il significato di questa enorme massa, e messe, di studî, di articoli, di conferenze ecc.; la stessa loro quantità, è prova della popolarità immensa ormai goduta anche in Francia, e a Parigi e nei piú lontani angoli della provincia, dal poeta d'Italia. Queste pagine (pagg. 197-230) ne sono la esatta, pur incompleta documentazione. Dalla quale, toccando essa necessariamente di cose dette anche da noi, per non ripeterci, noteremo solo qualche punto. Il Masseron accenna a tre traduzioni della *Divina Commedia* in francese, tutte e tre da noi segnalate, due in versi, dovute ad André Pératé, e a Émile Ripert, una in prosa, quella — di cui sarà dato a parte, speciale recensione in questo *Giornale* — di Henri Hauvette apparsa nella « Collection des *Cent Chefs-d'œuvre étrangers,* dove vi è già un notevole *Pétrarque* di Henry Cochin, secondo il metodo proprio della collezione: brani tradotti e brani « omis et remplacés par des analyses »; il tutto chiarito da note lucide e concise. Nel volume dell'Hauvette a noi importa segnalare la dotta e perspicua introduzione su: *Dante, sa vie et son œuvre* accompagnata da una bibliografia sommaria, per un lettore francese specialmente, utilissima. Il parere del Masseron, buon giudice in materia, che con delicato garbo, accosta un medesimo brano delle traduzioni del Pératé e dell'Hauvette, ricavato dall'episodio di Vanni Fucci, è questo: « A ceux de nos compatriotes qui ignorent l'italien et qui veulent s'initier à la lecture de la *Divine Comédie,* la traduction de M. H. Hauvette doit être recommandée sans aucune réserve. Et à ceux de nos compatriotes qui veulent dans notre langue, voir transparaître la sublime beauté des *terzine* italiennes, il faut dire sans hésiter: prenez la traduction de M. André Pératé ». Quella del Ripert al momento in cui scriveva il Masseron era nota solo per un breve frammento. Viene poi segnalata « une très belle poésie provençale » de M. Bruno Durand, in lode di Dante:

> Lou sang latin de toun mestré Vergéli
> A, dins ti vers, mescla sa reflamour
> A la clarour manso dis Evangéli.

La parola riassuntiva — diremmo quasi la formola felice — di questa vasta rassegna è nelle seguenti linee conclusive: « La France du centenaire, par le *Comité catholique* de M. Henry Cochin, par l'*Union Intellectuelle franco-italienne* (per gli studi italiani rappresentato sopra tutto da Henri Hauvette), s'est montrée, dans les fêtes à jamais mémorables qui ont marqué l'année 1921, la digne héritière de la France de Claude Fauriel et de Frédéric Ozanam ». — FRANCESCO FLAMINI, *La conception poétique de la « Divine Comédie ».* Avverte, anzitutto, che mentre nel secentenario della morte del poeta « en 1865 l'Italie solemnisa » in Dante « le prophète de la nation italienne », oggi « c'est le poète universel, l'interprète de l'âme du moyen âge, qui même en Italie obtient les honneurs de l'apothéose ». Poi prende a considerare la *Divina Commedia* « au double point de vue de la création poètique et des finalités de sa doctrine »; vede nel poema « une interprétation riche vaste et polyphonique de l'âme médiévale ». Chiarisca, quindi, partitamente il pensiero recondito che s'asconde sotto il leggiadro velame dei versi delle tre cantiche, dando rilievo al loro carattere artistico; Guido Mazzoni, a proposito del verso: *Vendetta di Dio non teme suppe,* reca un brano estratto da una cronaca francese: *Récit d'un ménestrel de Reims* che comprova l'usanza medievale francese per la quale « tailler des soupes » in ricordo della *Cena* sacra, e della partecipazione ad essa di gente da cui si desideravano garanzie di fedeltà, equivaleva a pronunciare una specie di « serment sur cet aliment pain et sur cette boisson vin ». Nel citato verso dantesco (il 36° del XXXIII canto del *Purg.*) dove ricorre la parola « suppe » il Mazzoni cosí parafrasa: « Quiconque se sent responsable des conditions actuelles de l'Église du Christ peut être sur que les faux serments n'arrêtent jamais la justice du Dieu qui punit, ces serments fussent-ils même ceux que, par un vilain simulacre de la Cène sacrée, un Roi de France ferait avec ses courtisans en trempant le pain dans le vin et en mangeant, tandis qu'on jurerait d'être absolument pur de n'importe quelle secrète idée de trahison ». — GIANNINA FRANCIOSI, *Religion et mysticisme au temps de Dante* inteso ad illustrare questi concetti: « L'admirable ascension que la pensée et le sentiment de Dante accomplissent au cours de son voyage à travers les trois mondes de la *Divine Comédie* répond entièrement à l'évolution intime de sa conscience. Ce qui, d'abord, chez lui, n'est dans l'Enfer, qu'une conception précise du bien et du mal où se refléte la conception politique de l'homme d'Etat, depuis sa préparation au Priorat jusqu'à l'exil douloureux, s'élargit progressivement au Purgatoire et dépasse les confins précis du dogme pour suivre l'impulsion de fraternité miséricordieuse qui se retrouve chez tous les mystiques antérieurs à Dante et qui atteint son apogée dans l'exaltation de la Vierge-Mère, dispensatrice de grâces, secourable à tous les suppliants, avocate de l'homme auprès de Dieu ». — JULES GAY, *Quelques reflexions sur Dante, son temps, son influence,* è un brano, quello centrale di una conferenza tenuta all'Università di Lille da questo dotto storico, conoscitore e ammiratore appassionato della cultura e dell'arte d'Italia, dove visse a lungo, e sulla quale scrisse un notevole libro d'indagine storica. Son pagine queste — non ne possiamo riprodurre che quattro righe — di calda e ben temprata eloquenza: « .... ce haut génie n'est pas seulement

l'homme d'une nation. Il reste le poète par excellence de *la chrétienté latine,* de la raison latine, élevée et transformée par l'idéal chrétien, de cette raison latine, qui venait de s'exprimer, au cours du XIII^{e} s.^{e} par d'autres chefs-d'œuvres immortels, une Notre-Dame de Reims, une Notre-Dame d'Amiens. Entre ces œuvres si diverses, *la Divine Comédie,* les grandes cathédrales françaises et leur monde de statues, il y a une parenté spirituelle que nous n'avons pas le droit d'oublier ni de méconnaître ». — ARTURO FARINELLI, *A propos de « Dante et la France »* dirige « une lettre ouverte à Maurice Mignon » redattore capo della rivista. In essa egli rinfresca e rinverde, con la sua specialissima competenza universalmente nota, « le souvenir de mon enquête — dice — déjà vieille, sur *Dante et la France* » il famoso suo studio in due volumi, miniera di notizie per quanti si volgono alla letteratura comparata di Francia e d'Italia. Da esso, è ovvio, egli prende le mosse, da quella sua immensa indagine sulla « fortune de la *Divine Comédie* », accanto alla quale, egli ha saputo « édifier, parallèlement, une histoire spéciale de la littérature française depuis le moyen âge jusqu'à Voltaire ». Si è arrestato « à l'aube du romantisme »; sarebbero, infatti, occorsi « deux ou trois autres volumes destinés à compléter l'enquête et à la mener jusqu'à notre époque ». Orbene, il Farinelli coglie il destro per rispondere a taluni dei suoi critici, per dar nuova luce ai suoi intendimenti, esporre le sue vedute nuove a proposito di siffatto genere di studi. Non è, certo, senza interesse, né senza significato vedere come l'eruditissimo autore mostri ora un ragionevole disdegno per quella parte della sua opera « qui relève de l'érudition, à laquelle tiennent beaucoup les philologues, et que j'appréciais — egli afferma — autrefois bien plus que je ne l'apprécie aujourd'hui ». Accenna, quindi, ai piú recenti studi usciti posteriormente che, in modo diretto o indiretto si riallacciano al suo argomento; aggiunge « quelques notes et quelques brèves additions ». A proposito dei moderni studi francesi su Dante, scrive: « Je ne trouve pas qu'à notre époque les Français, à commencer par Fauriel, Ozanam, Villemain, Sainte-Beuve, Lamennais, etc., aient montré moins de pénétration que les Italiens dans l'étude de Dante ». E osservato, infine, che « l'Italie a eu une part considérable dans la gigantesque accumulation d'études, de biographies, d'analyses, de synthèses, de guides, de manuels, de dictionnaires, de tableaux, de conférences, de discours, de lectures, de mémoires, etc., qui se multiplient depuis plus de cinquante ans en l'honneur de Dante », conclude: « J'ai le ferme espoir de voir s'associer étroitement à notre opinion et à notre manière de voir les Français qui se consacreront encore à l'étude de Dante ». Spera, cioè, che d'ora in poi non si pretenda, né da italiani, né da francesi di avere il « monopole de capacités spéciales de compréhension, de dons d'intelligence, de qualités de sentiment, de largeur et de profondeur d'appréciation », doti che sono, se mai, individuali non già esclusive di questa schiera o di quella di studiosi, perché nata l'una al di qua, l'altra al di là delle Alpi. Invoca, insomma, una cordiale collaborazione degli spiriti, e vagheggia Italia e Francia associate nella sempre piú profonda penetrazione del pensiero dantesco. — E. G. PARODI, *Au sujet de la lettre du Frère Ilario,* premette che aveva finora prestato fede « à l'existence du frère Ilario » ma che ha « peu à peu perdu la foi ». Soggiunge che « ce Dante, tel que la lettre le représente, est si poétique, si bien pris, qu'on aimait le croire vrai ». Gran peccato quindi che il preteso documento non resista alle obbiezioni della critica storica! « C'est une figure attrayante e bizarre que celle de ce soi-disant frère Ilario, avec sa large connaissance des œuvres de Dante, ses qualités artistiques, ses mystères! ». E, quando pur si pervenga a conclusioni negative, il documento non è del tutto inutile e le discussioni cui diede origine non sono affatto vane, dato che: « la lettre du frère Ilario est une belle, une importante et singulière preuve de la renommée de Dante et de la vénération que son nom inspirait tout ou moins à partir des dernières années de sa vie. L'opuscule est une apologie faite dans une intention artistique, et il ne serait pas invraisemblable ni privé d'intérêt de supposer que son auteur, s'inspirant directement de Giovanni del Virgilio, voulût imiter ses vers dans la prose demi-rythmée de l'épître, de sorte que vers et prose forment comme un cycle unique où le ton de l'apologie ne cesse de s'élever ». Ed è probabile che cotesto frate abbia « non pas inventé, mais artistiquement élaboré des traditions et des données plus ou moins anciennes, mais concentrées vers l'année 1315. Et peut-être aussi des souvenirs personnels ». Ed è « suggestive et émouvante » la « apparition du poète au monastère du Corbeau ». Essa « met le sceau à la gloire du chantre divinement inspiré des royaumes d'outre-tombe, même parmi les gens d'eglise ». Seguono minute annotazioni sul testo della famosissima lettera, prova, quando ancora ve ne fosse bisogno, dell'erudizione del compianto studioso, che come in questo stesso fascicolo il rimpianto Flamini, diede col presente, l'ultimo suo saggio dantesco, dopo aver nella sua laboriosissima e precocemente troncata opera di dotto, sí validamente contribuito al progresso degli studî sulle opere tutte del poeta della *Divina Commedia.*

Raccogliamo le fila, e concludiamo.

L'impossibilità di dar notizia sia pure approssimativa di quanto si disse e si scrisse su Dante, in Francia, nel corso del 1921, è palmare. Il numero delle sole conferenze ascende a parecchie centinaia: da quelle (février-mai) organizzate dall'*Union Intellectuelle* a Parigi, alla Sorbonne su: *Dante et son*

œuvre, alle infinite che, su argomenti analoghi, di cui sempre fu figura centrale Dante, si tennero, via via, da Lyon a Lille (Faculté des lettres; Université Catholique), da Strasbourg (Faculté des Lettres) ad Angers, a Grenoble durante i frequentatissimi « cours de vacances » nelle grandi città e in provincia, dal nord al sud della Francia, e in ispecie nel mezzogiorno: ad Avignon (École Palatine), a Montpellier (Académie de Sciences et Lettres), a Toulouse (Union latine), ad Aix, a Marseille (Lycée de jeunes filles), a Toulon (« Dante Alighieri »), a Nice (« Dante Alighieri »), ecc. ecc., e nelle scuole secondarie, in ogni luogo dove vi è un centro di studi, per invito del Ministro della Istruzione Pubblica, che volle che Dante fosse commemorato « dans tous les lycées et collèges de France (garçons et filles) ».

Gli articoli di riviste, di giornali sommano poi a migliaia. « Toutes les revues, tous les journaux — lasciamolo dire dal piú infaticato cronista del giubileo dantesco che la Francia abbia prodotto per l'occasione, Alexandre Masseron, già a noi noto — ont eu leurs articles dantesques, depuis la *Revue des Deux Mondes* et le *Correspondant, la Revue de Paris,* et la *Revue bleue,* les *Debats* et le *Figaro,* jusqu'aux plus obscurs bulletins provinciaux, jusqu'aux plus miserables « feuilles de choux »! ». Per la storia anche la quantità conta: dimostra l'ampiezza, la vastità della partecipazione intellettuale presa a queste onoranze; indipendentemente dalla qualità dei contributi a cui noi abbiamo piú determinatamente posto l'occhio. Chi avesse vaghezza di piú minuti riferimenti, potrebbe rifarsi oltre che alle citate cronache del Masseron (che chiudono ogni fascicolo del *Bulletin du Jubilé* e che si riassumono nel cit. suo scritto in *Nouvelle Revue d'Italie*) ai rendiconti offerti da Henri Hauvette nelle *Études Italiennes* (1921, n. 4; 1922, n. 1 e n. 3), nonché allo scritto di Gerolamo Lazzeri *L'année dantesque* in *Mercure de France* (1921, 15 dic.) rassegna bibliografica del centenario. E in genere, su questo e sui recenti centenari, è a vedersi *L'année des Centenaires* di Maurice Mignon in *Nouvelle Revue d'Italie* (1921, 25 janvier).

Non s'era, del resto, atteso il centenario per ravvivare lo studio di Dante in Francia. Il largo lavoro d'indagini, cui attende da tempo Gabriel Maugain, docente di letteratura italiana alla Université de Strasbourg, su *Dante en France au dix-neuvième siècle* (di cui un saggio è già apparso, su *Dante à la Sorbonne en 1830,* in *Études Italiennes*, juillet-sept.e 1922, n. 3), varrà a documentare le ricerche critiche ed erudite dell'ultimo secolo, in Francia, intorno all'Alighieri ed al suo poema. E il nuovo libro rinnovando e completando il *Dante en France* del Counson, che tratta dell'epoca nostra, coronerà l'opera condotta da Arturo Farinelli, come si vide, dal Medio Evo al secolo di Voltaire nel suo *Dante e la Francia,* — cui egli stesso aggiunse ora, nel recente, notevole suo volume su *Dante in Spagna, in Francia, in Inghilterra, in Germania* (Torino, Bocca, 1921) quello stesso capitolo, contenente discussioni e addizioni, da lui inserito nella *Nouvelle Revue d'Italie,* e da noi segnalato.

In quest'ordine di idee possiamo ancora indicare alcuni articoli di giornali e di riviste che non ci accadde fin qui di segnalare — nonché qualche volume di saggi e di studi — o della vigilia immediata del centenario, o già posteriori ad esso; prova questa che il fervore critico intensificatosi nel 1921, non è sorto allora, né, passata la festa, accenna peranco a spegnersi. A queste brevi notazioni bibliografiche diamo forma schematica ed ordinamento cronologico:

Le Correspondant reca articoli danteschi di Henry Cochin (1917, 25 avril), di Alexandre Masseron (1920, 10 mars), di R. de Labusquette (1920, 10 avril); *Les Études Religieuses* articoli danteschi di L. Chervoillot (1917, 20 octobre; 5 novembre); di L. Roure (1920, 20 mai; 5 octobre); *La Revue des Deux Mondes* articolo critico di A. Bellessort, *Dante et Mahomet* (1920, 1 avril); La *Minerve française,* articolo di Paul Hazard, *Dante et son influence sur la pensée française* (1920, 10 nov.e); La *Revue de Paris,* un art. di H. d'Almera, *Dante étudiant à Paris* (1921, 15 sept.e); Nelle *Etudes Italiennes,* 1922, Henri Hauvette, *Un portrait de Dante au Musée de Chantilly* (avril-juin, n. 2). — E. Hoepffner, *Dante et les troubadours, à propos de quelques publications récentes* (octobre-déc.e, n. 4); In *Annales de l'École Palatine d'Avignon,* 1922, Francesco Picco, *Dante et la Provence* (nn. 5-6).

Ed ecco alcuni opuscoli e alcuni libri di indagini e di studi dei quali non ci è concesso che dare la pura e semplice indicazione, ma che potranno avere su queste colonne adeguata recensione. — F. Cavallera, *Dante et l'Union latine,* Toulouse, Prival, 1921. — Alexandre Masseron, *Les enigmes de la « Divine Comédie »,* Paris, Librairie « de l'Art Catholique », 1922, 8-gr.; pagg. 294, di cui già ci avvenne di dare qualche ragguaglio. — Jules Verain, *De Dante à Mistral,* Paris, Boccard, 1922, [è il primo dei saggi contenuti in questo vol.; gli altri riguardano: *Les troubadours; S. François d'Assise; Pétrarque; Mistral*]. — Henri Hauvette, *Études sur la « Divine Comédie ». La composition du poème et son rayonnement,* Paris, Champion, 8°, pagg. xv-238, volume del quale per l'alta competenza dell'autore e per l'importanza degli argomenti discorsi, daremo un rapido sommario: I. Precede una Introduzione: *Commentaires et Commentateurs*. La trattazione è divisa in quattro parti. In ognuna l'a. espone ed illustra rispettivamente i seguenti problemi: il senso letterale (topografia, cronologia, personaggi) l'allegoria (quella sopra tutto compresa nel 1° Canto, nonché quella di Virgilio e Stazio) il giudizio (ordinamento morale dei tre regni, eletti e dannati) e la profezia (il *DXV* e il *Veltro*); II, seguono qui cinque

saggi, tutti già editi altrove; *Notes sur la composition de sept premiers chants de l'Enfer* [già apparso nelle *Études Italiennes* col titolo: « *Io dico seguitando....* »]; *A travers le Purgatoire et le Paradis*, studia in una prima parte i motivi per cui l'Alighieri destinò al Paradiso alcuni pagani mentre ne escluse Virgilio, [vedine lo spoglio da noi datone della *Nouvelle Revue d'Italie* ove ha per titolo: *Les païens appelés par Dante au Paradis*]; e in una seconda parte *Le Ciel de Vénus et les hiérarchies angéliques;* seguono i saggi su: *Réalisme et fantasmagorie dans la vision de Dante;* su: *Dante et la pensée moderne* [è il *Discours* tenuto alla Sorbonne, 21 février 1921]; su *Dante et la poésie française de la Renaissance;* da ultimo, due Appendici: la prima è una recensione al noto volume sulle pretese fonti arabe di Dante, di Asin Palacios; la seconda sull'identificazione dell'« Era » con la Loire (*Parad.*, VI, 59), confermata. — MAURICE MIGNON, *Les affinités intellectuelles entre la France et l'Italie*, Paris, 1922.

E, pur avendole già saltuariamente nominate, stimiamo utile elencare qui di seguito e in modo esatto, le *Traduzioni in francese* di opere di Dante, ristampate, o per la prima volta impresse nella ricorrenza secentenaria: *La Vita Nuova*, Henry Cochin, [1ère éd.n. Paris, Imprimerie Nationale, 1907], Bibliothèque du Bibliophile, Lyon, Lardanchet, 1921; *Enfer*, Mme L. Espinasse-Mongenet [1ère éd.n, Paris, 1913], préface de Charles Maurras, Paris, 1921; *Enfer*, Emile Ripert, [« en vers non rimés de dix syllabes » in corso di stampa. Di un frammento già demmo conto]; *Enfer*, Henri Hauvette, « Cent Chefs-d'Œuvre Étrangers » publiés par la « Renaissance du livre » Paris, 15 juin 1921 [« Un essai de traduction — così dichiara l'a. in *Études Italiennes*, 1922, 1, pag. 53 i criteri seguiti — où la fidélité n'est pas cherchée dans l'exactitude littérale, mais dans la transcription des intentions et des nuances de pensée à l'aide des ressources dont dispose la langue française, qui ne sont pas nécessairement les mêmes que pour l'italien. Un second volume renfermera les pages les plus accessibles du *Purgatoire* et du *Paradis* reliées par des analyses qui permetteront de conserver le dessin général du poème]; *La Divine Comédie*, André Pératé, deux éditions: I., ordinaire, Paris, Art Catholique, 1922; II., de luxe, Paris, Druet, 150 bois gravés par Jacques Beltrand sui disegni del Botticelli, 1922, 3 voll., *in-folio*.

Il significato generale che emana da questa gran copia di contributi letterari — divulgativi ed eruditi — che la Francia offerse nel 1921 all'Italia nel nome di Dante è espresso, se non andiamo errati, nelle seguenti tre proposizioni di scrittori illustri, che s'integrano a vicenda. La *Divina Commedia* appare quale: I. — « une haute et inébranlable colonne milliaire, érigée sur la grand' route de la *latinité* ». Ed il poeta quale: II. — « un des plus brillants flambeaux, qui jalonnent la route de la civilisation *latine et chrétienne* »; III. — « un des plus sublimes interprètes des passions et des aspiration, qui agitent l'*humanité* ».

Il poeta d'Italia è, — adunque, — per la Francia che lo guarda ammirata — figura possente sullo sfondo cruento di questo primo ventennio del secolo ventesimo — il vate dell'antica, e nuova, patria « latina », il genio universale del mondo « cristiano », la voce poderosa e profetica che parla all'intera « umanità ».

FRANCESCO PICCO.

VANDELLI GIUSEPPE, *Giovanni Boccaccio editore di Dante. Discorso.* Firenze, Tip. Ariani, 1923. In-8, di pagg. 51.

È una densa lettura tenuta presso la R. Accademia della Crusca in cui il V. riesamina quanto sapevamo intorno al Boccaccio dantista, corregge alcune sviste di commentatori antichi e recenti e colloca in una nitida cornice l'opera del certaldese nei riguardi di quella dell' Alighieri. Dall'esame del documento del 1373 in cui il Comune di Firenze voleva eletto al novello ufficio di lettore della *Commedia* un uomo valente, *in huiusmodi poesie scientia bene doctum* alle reminiscenze della *Commedia* nel *Decamerone* e nelle altre opere in verso e in prosa del Boccaccio, alla difesa contenuta nei due ultimi libri della *Genealogia*, al *Commento* e al *Trattatello* e anche all'opera del Boccaccio quale infaticato trascrittore e correttore di testi altrui, sentiamo la sicura padronanza del V. della materia trattata: egli ci parla con conoscenza diretta di codici e di antiche testimonianze, sa giustamente mettere in valore i ricordi del Boccaccio in relazione a quelli di altri commentatori e della vita del tempo, intesse infine, da par suo, industri congetture sugli antichi esemplari del Poema sacro che egli dovette aver sott'occhio, e delle copie ch'egli ne fece e che son giunte fino a noi. E prendiamo atto, con viva compiacenza, della promessa finale del V., che cioè talune asserzioni contenute nel discorso avranno particolareggiate giustificazioni e taluni punti assai controversi una conveniente discussione in altro lavoro, nel quale l'autore inserirà tutte le opportune citazioni bibliografiche e la riproduzione di pagine autografe del Certaldese.

G. L. PASSERINI, *Il ritratto di Dante.* Firenze, Alinari, MCMXXI. In-16, di pagg. 32, con 50 illustrazioni.

Abbiamo avuto occasione di ricordare questo garbato volumetto a proposito dello scritto *Un nuovo ritratto di Dante del secolo XV*. Il Passerini non si pone risolutamente il problema, se oggi, tra i molti, abbiamo un ritratto dell'Alighieri al quale sia da

accordar fede piena e assoluta, perché l'indagine odierna, congetturale e soggettiva, non sa e non potrebbe rispondere (infatti quanti scopritori di ritratti di Dante non abbiamo avuto in questi ultimi decenni!) ma si domanda invece quale dei ritratti a noi noti serba con maggiore verosimiglianza le sembianze dell'Alighieri. Nelle 24 paginette che egli dedica a tale argomento prende in esame lo svolgimento del tipo iconografico dai modelli più antichi collocando in categorie a parte le numerose propaggini che si vennero svolgendo da essi e rafforzando le sue ipotesi con la riproduzione dei documenti più importanti. Pur non aggiungendo nulla di nuovo a quanto sapevamo sul periglioso argomento, il volumetto è utile per la sua concisione ed aggiunge, in una breve appendice, dovuta a G. De Nicola, una novità. Si tratta di un ritratto su tavola comparso a Siena alcuni anni or sono ed emigrato piú tardi a Boston. È alto circa 40 cm. e probabilmente faceva parte di un antico forziere in cui, a gruppi simmetrici, erano stati raffigurati gli « uomini illustri », se vogliamo tener presenti altri cassoni nuziali e forzieri del tempo. Il frammento è dovuto a Giovanni del Ponte e dev'essere collocato tra il 1420 e il '40. « In Dante (l'altro poeta è Virgilio o magari il Petrarca) avverte il De Nicola, è la posa statuaria di Masaccio, in tutti e due è masaccesca l'ampiezza dei volumi e la forza del chiaroscuro ».

RUFFINI F., *Dante e il protervo decretalista innominato* (*Monarchia*, III, III, 10). Estratto dalle *Memorie della R. Accad. delle Scienze di Torino*, serie II, tomo LXVI, pagg. 69, in-4 grande.

Il decretalista ricordato da Dante ha fatto già esercitare l'industria critica di parecchi studiosi, mancando specifici accenni per una sicura identificazione. Il Vossler propose Enrico da Cremona, Luigi Chiappelli Guido de Baisio: col primo infatti Dante poté imbattersi a Roma sia nell'anno del giubileo o quando vi si recò ambasciatore, col secondo poté avere qualche contatto in Bologna dove il de Baisio insegnò dal 1283 al 1304. Ed entrambi per il contenuto delle loro dottrine e la loro passione di parte non disgraderebbero all'accenno dantesco. Il R. che ha nuovamente intrapreso a trattare la questione con ampio corredo di notizie e una specifica conoscenza di diritto canonico, pensa invece con insistenza a Matteo d'Acquasparta. Naturalmente siamo sempre nel campo delle ipotesi: però la memoria del R., molte cose nuove ci apprende e molte vecchie ipotesi corregge: la 'traditio' ecclesiastica, le opinioni politiche dei canonisti, le controversie giurisdizionali in Firenze durante il pontificato di Bonifacio VIII, il pensiero di Dante in rapporto con quello dei canonisti più celebri, sono di per se stessi altrettanti paragrafi svolti con sicura competenza e ricco contributo di osservazioni.

AGNELLI G. *Reminiscenze dantesche nelle Storie lodigiane*. Lodi, 1922. In-8, di pagg. 29 [Estratto dall'*Arch. Stor. Lodigiano*, a. XL].

Rapida notizia, corroborata da conoscenze di storia locale, di personaggi e avvenimenti che con Lodi e Dante hanno avuto qualche relazione. Qualche utile ricordo è riferito a proposito di Lotto degli Agli, in cui secondo il Lana, dev'essere identificato il violento, trasformato in cespuglio, del C. XIII, 133-151: il degli Agli fu podestà di Lodi. Vi è accennato anche il passaggio per questa città di Arrigo VII e gli istromenti in tale occasione registrati nel *Codice diplomatico Laudense*. Il paragrafo finale è dedicato a *Rainaldo Concoreggio, Lodi e Dante*.

L'Agnelli ha dedicato un altro scritto a « *Quel da Duera* »: *suo casato e suoi consorti* in *Arch. Stor. Lodigiano*, a. XXXVIII, 1919.

DEUTSCHES DANTE-JAHRBUCH. *Sechster Band. Herausgegeben von* HUGO DAFFNER. Jena, Diederichs. 1921. In-8, di pagg. V, 167.

Del quinto volume il *Giorn. Dant.* ebbe già occasione di dare notizia (XXIV, pag. 185). Ecco l'indice del sesto il quale contiene anche l'elenco dei soci della Nuova Società Dantesca germanica, cui si deve la pubblicazione dell'Annuario.

F. KAMPERS, *Dantes Beziehungen zur Gnosis und Kabbala*. E. KREBS, *Die unentschiedenen Engel* (*Inf.*, III, 37-42). F. KOENEN, *Dante und Pier Damiano*. W. SCHERER, *Dantes pädagogische Bedeutung*. JOHANN GEORG HERZOG ZU SACHSEN, *König Johann von Sachsen und die Danteforschung seit 100 Jahren*. H. DAFFNER, *Josef Kohler*. B. JACOBSON, *Italienische Gedichte an Dante*. H. DAFFNER, *Dante in der Musik*. ID., *Bücherschau*.

STUDI DANTESCHI *diretti da* M. BARBI. Vol. VI. Firenze, Sansoni, MCMXXiij. In-8, di pagg. 166.

In questo sesto volume S. DEBENEDETTI discorre di *Dante e Seneca filosofo* il cui epiteto di Seneca « morale », *Inf.*, IV, 141, non è nuovo perchè lo chiama già '*Moriger Seneca*' Arrigo da Settimello, il 'morale Seneca' un suo antico volgarizzatore ed altri ancora lo ripeteranno; uno scritto postumo di P. SANTINI s'intrattiene *Sui Fiorentini* '*che fur si degni*' (il Barbi in una chiosa editoriale ci promette in uno dei prossimi volumi, — e noi attendiamo con vivo interesse — « di metter bene in chiaro i rapporti tra le chiose del Codice Cassinese e le varie redazioni del commento di Pietro Alighieri, per modo che all'anonimo postillatore venga finalmente sostituito, com'è giusto, il nome del figliuol di Dante »); G. VANDELLI pubblica alcune note sul testo critico della *Commedia* (A proposito di *Purg.*, I, 121-123) corredate da lunghi elenchi, in ordine alfabetico, delle parole della *Commedia*, suscettibili di tronca-

mento, che terminano in *-àre*, *-ère*, ecc. e di quelle in *-àle*, *-èle*, ecc. con accanto a ciascuna i numeri dei casi in cui si ha o no il troncamento rispettivamente davanti a consonante che non sia *s* impura, a *s* impura e a vocale, elenchi assai utili e che dimostrano con quanta diligenza il V. abbia tenuto conto di ogni elemento per la ricostruzione critica del testo; I. Sanesi una nota su Sapia, originata dalle recenti pubblicazioni del Lisini e del Frittelli; M. Barbi, prendendo lo spunto da una questione rimessa in campo da L. Chiappelli scrive una dotta dissertazione: *Cino fu di parte « Bianca »?*

Il *Notiziario* è, come di solito, esteso e diligente: notevole la riproduzione dal Codice Riccardiano 1028 della chiosa al verso *Come i frati minor vanno per via* (*Inf.*, XXIII) che nella sua ingenua lezione contiene alcuni versi del sonetto: « *Chi nella pelle d'un monton fasciasse* ». Siffatta curiosità erudita è dovuta a E. Rostagno.

Wilkins H. Ernest. *Dante: Poet and Apostle.* Chicago, Ill., The University of Chicago Press, 1921. In-8, pagg. ix, 89.

Il W. ha tenuto tre letture nell'anno del secentenario alla Columbia University e a quella di Chicago, che pur non apportando elementi nuovi e personali, possono attestarci l'amore per il nostro Poeta e servire d'introduzione allo studio della *Commedia*. Sono intitolati: I. *The Years of Preparation;* II. *Dante as Apostle;* III. *The Divine Comedy as Poetry.*

Gozo Corrado. *L'Enigma forte e quello del Veltro risolti con unica soluzione.* Società Editrice Libraria. Roma, Milano, Napoli.

È l'operetta d'un medico, il dottor Corrado Gozo' di Pavia.

Egli si è proposto di spiegare i due enigmi maggiori della *Divina Commedia:* quello del Cinquecento dieci e cinque e quello del Veltro. Il primo, sebbene Dante stesso lo chiami « enigma forte », è un ostacolo girato. Cinquecento dieci e cinque, con una piccola inversione, si scrive DVX e significa duce: vuol dire dunque che verrà un capo di genti a liberare la Chiesa dalla corruzione che la opprime — Arrigo VII per gli uni (se il canto fu scritto prima della morte dell'Imperatore), Lodovico il Bavaro per altri, un « cristo », cioè un unto del Signore per qualcuno. Basti qui ricordare che Beatrice già vede « stelle propinque », cioè tempo prossimo della vittoria d'un Cinquecento dieci e cinque sopra la fuia, cioè la corruzione della Chiesa, e aggiunge: « Forse la mia narrazione buia ti persuade poco; ma presto i fatti stessi ti scioglieranno questo enigma forte ».

Il G. è anch'egli dell'opinione che l'allusione si riferisca ad Arrigo VII. (Il canto sarebbe quindi stato scritto avanti l'agosto del 1315 e lasciato cosí anche dopo il fallimento delle speranze, col rischio di far apparire Beatrice diminuita da un vaticinio inane). Ma pensa che a questa spiegazione si arrivi per miglior via che quella del DVX. Ed ecco come.

Tutta la scena fantastica del Paradiso terrestre è ispirata dall'Apocalisse. Col 515 Dante volle imitare il linguaggio di San Giovanni evangelista, che parla d'una bestia con sette teste e dieci corna, la quale, avendo da Satana i pieni poteri, dominerà orribilmente quasi tutto il mondo e aggiunge: « Il numero del nome della bestia, che è numero d'uomo, è 666 ». (Poi la bestia sarà vinta e disfatta). Una delle interpretazioni di questo 666 riguarda la leggenda, diffusa in quel tempo, di Nerone redivivo in forma d'Anticristo. Il numero 666 significa Neron Kesar (*Neron Kesar*, invece di *Nero Caesar* era il nome in uso presso i cristiani d'Asia). « Le ventidue lettere dell'alfabeto ebraico — scrive il G. — possono indicare altrettanti numeri di una, due, e tre cifre; un dato numero, in quanto si consideri risultante dalla somma di vari di quei numeri, può perciò rappresentare in modo enigmatico un nome ed anche piú d'un nome ». Ora, seguendo le regole della grafia ebraica, si ha: Ne=50; r=200; o=6; n (finale)=50; totale di *Neron:* 306. Poi, Ke=100; sa=60; r=200; totale 360. E 306+360=666. (Ireneo poi fa menzione di una variante nel numero della Bestia, che sarebbe 616, corrispondente allora alla forma latina *Nero Caesar*).

Veniamo al Cinquecento dieci e cinque. DVX persuade poco. Perché Dante avrebbe deformato la parola alterando l'ordine della seconda e terza cifra romana? Per far rima con « propinque »? È un'ipotesi poco seria. Dante poteva benissimo scrivere correttamente « Cinquecento cinque e dieci » e trovare le rime corrispondenti. Se tutta quella scena del Paradiso terrestre è ispirata dall'Apocalisse, perché il 515 non sarebbe ispirato dal 666, con la differenza che invece della bestia qui si avrebbe il salvatore?

Il G. si è messo su questa via, considerando che Dante, per imitare l'Evangelista, non avesse bisogno di conoscere profondamente l'ebraico: gli bastava avere una nozione dell'alfabeto e del suo valore numerico — e questa nozione, e anche maggiore, è verosimile che l'abbia avuta. Dunque: il G. ha cercato di trovare in Arrigo la spiegazione numerica. Come? Egli ha notato che assai spesso Dante accompagna il nome dell'Imperatore con l'aggettivo « alto ». Cacciaguida dice: « l'alto Arrigo ». Beatrice: « l'alma.... dell'alto Arrigo ». Nell'epistola ad Arrigo per ridurlo ad affrettare l'arrivo in Toscana parla de' suoi *alta consilia* e lo chiama *proles alta Isai*. Ma si osservi, di piú, che Cacciaguida parla a Dante in latino, « non con questa moderna favella », incominciando *O sanguis meus*, e allora il suo « alto Arrigo » suona propriamente *Henricus altus*. Ebbene, *Henricus altus*,

numerato in ebraico, come la Bestia dell'Apocalisse, dà 515; He = 5; n = 50; ri = 200; cu = 100; s = 60; totale 415. Poi: a = 1; l = 30; tu = 9; s = 60; totale 100. E 415 + 100 = 515.

Avviato a solvere enigmi, il G. nota che per la stessa via si può trovare un'altra soluzione sulle parole *Henricus Sextus* (Arrigo VII era sesto imperatore), ma questa i lettori se la vadano a leggere nell'interessante libretto. Si può però dire che questo eccesso di enigmologia sciupa un pochino l'effetto della prima soluzione.

E veniamo al Veltro. È inutile ricordare tutte le significazioni che si sono date al Veltro e le interpretazioni che si sono tentate della sua « nazione » che « sarà tra feltro e feltro ». Il G. a proposito di questa, piú si compiace della interpretazione di Jacopo di Dante, per il quale feltro vuol dire filtro, che significa cielo: onde, per il G. la nazione del Veltro sarà tutta la terra, fra cielo e cielo — indizio del sovrano universale, imperatore romano. E questo imperatore è Arrigo. Tutta la fede politica di Dante è riposta in lui e a lui quindi egli allude ogni volta che parla della liberazione del mondo dal mal governo e dal mal costume.

Che sia Arrigo il G. tende a dimostrare con lo stesso metodo dello *Henricus altus*. Infatti, l'anagramma di *Henricus altus* (tolta l'*h*, che non è necessario considerare nella formazione degli anagrammi) è *Veltrus canis*. (Nell'antica scrittura il *v* e l'*u* si equivalgono). Cosí il nome di Arrigo torna rigorosamente nell'allusione che pareva oscura e stabilisce l'identità di questa e dell'altra indicata col Cinquecento dieci e cinque.

E non basta. Con lo stesso sistema del valore numerico delle lettere ebraiche si ha: Ve = 6; l = 30; t = 9; ru = 200; s = 60; totale 305. E poi: ca = 100; ni = 50; s = 60; totale 210. E 305 + 210 = 515. Rispunta di nuovo il Cinquecento dieci e cinque della profezia di Beatrice nel Paradiso terrestre.

BRUNI BRUNO. *Un Vanni Fucci michelangiolesco?* [Estratto dal *Bullettino Storico Pistoiese*, a. XXIII, fasc. 3-4].

Breve comunicazione in cui il B. sostiene che la scena dei serpenti nella *Cappella Sistina* sia stata dipinta da Michelangelo tenendo presente la descrizione dantesca e che il tormentato di destra, che cerca di fuggire mostrando le reni, sia Vanni Fucci. « Il Vanni Fucci michelangiolesco ha appena squadrato le fiche a Dio, ed il braccio è anche sollevato dal fremito della bestemmia, quando un orribile serpe gli si avventa alla bocca:

come dicesse: I' non vo più che diche ».

Il B. cerca suffragare la sua ipotesi ricordando la costante e fierissima antipatia nutrita da Michelangelo verso i pistoiesi.

1923 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

Luigi Pietrobono - Guido Vitaletti, direttori. — **Leo S. Olschki,** editore-proprietario-responsabile.

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

LUIGI PIETROBONO e GUIDO VITALETTI

Anno XXVI. Ottobre-Dicembre 1923. N.° 4.

LA ESCATOLOGIA MUSULMANA EN "LA DIVINA COMMEDIA"

Historia y critica de una polemica.

La aparición de este libro, publicado cinco años hace, [1] produjo viva curiosidad en el gran público y no exigua turbación y perplejidad entre los criticos de historia literaria, especialmente en los dantistas italianos. [2] La simple sospecha de una influencia de modelos islámicos en la concepción de *La Divina Commedia*, el poema que simboliza toda la cultura del cristianismo europeo medieval, no podía menos de ser acogida con cierta curiosidad, mezclada de estupor, por parte de los lectores desapasionados, y con apasionada animosidad, no exenta de escándalo, por parte de los dantófilos, que encontraban en este libro, por un lado, una masa de documentos y de hechos ignorados que les obligaba a revisar y plantear de nuevo el problema de la génesis del poema dantesco, y de otro lado una hipótesis explicativa de esa génesis, por imitación de modelos islámicos, la cual hipótesis creíanse obligados a rechazar como atentatoria a la originalidad y genial inspiración del divino poeta, intangible, a su juicio, en todo momento, pero mucho más en las vísperas del sexto centenario, consagrado a rendir fervoroso homenaje de admiración a *La Divina Commedia* y a su autor en todos los paises civilizados. No faltaron, sin embargo, críticos que acogieran el libro y la hipótesis en él expuesta con singular benevolencia y aun con incondicional aplauso, y esto, no sólo entre los orientalistas, romanistas y cultivadores de la historia de las literaturas comparadas, fuera de Italia, sino aun entre aquellos eruditos italianos que saben poner el culto de la verdad por encima de todo prejuicio de patria y de toda preocupación de escuela.

Durante cinco años, desde 1919 hasta la fecha, estudios críticos de varia extensión y de todo matiz, favorables o adversos, ya en absoluto, ya con restricciones de mayor o menor importancia, o vacilantes, o inspirados en un criterio de tímido escepticismo, han ido apareciendo en multitud de revistas generales y técnicas de Europa y América. Una verdadera polémica se ha entablado entre los defensores y adversarios de la hipótesis de la imitación islámica, sin que su autor se creyera en la obligación de intervenir hasta que, calmadas las pasiones y precisadas con toda claridad las actitudes de los especialistas, se le ofreciera ocasión propicia para hacerse cargo,

[1] Madrid, Imprenta de Estanislao Maestre, 1919.

[2] Frases que revelan esta turbación, abundan en los artículos de Mazzoni, Parodi, Söderhjelm, Caballera, el crítico de *Analecta Bollandiana*, etc. He aquí algunas de las más típicas: « sorprende e maraviglia », « curiosità mista di stupore », « perplessità e maraviglia », « piú d'un lettore.... è rimasto quasi attonito »; « le lecteur est ebloui et stupéfait »; « thèse audacieuse », « succès de surprise.... de scandale », « mettre en émoi les defenseurs de la tradition », « analogies troublentes »; « thèse sensationelle », « le lecteur est confondu », « argumentation étourdissante », « impressionante », etc.

una vez por todas, de las objeciones opuestas por los adversarios y de las hipótesis formuladas enfrente de la suya para explicar los hechos y los documentos por el aportados a la solución del problema dantesco.

Y he aquí que la más favorable coyuntura se me ofrece hoy, merced a la traducción inglesa del libro, que va a aparecer por generosa iniciativa del excelentísimo señor Duque de Alba, el cual ha querido publicarla a sus expensas con el propósito de difundirla entre los lectores de Inglaterra y América del Norte, ya que criticos ingleses han sido también quienes con más simpatía acogieron la hipótesis en el libro formulada. [1]

Sin esta feliz coincidencia, difícilmente habríame decidido a contestar a mis contradictores. Jamás lo hice en ocasiones semejantes. Tengo muy poca fe en la eficacia convincente de las polémicas. Fío más en la fuerza de difusión que tienen las ideas, cuando fría y objetivamente se exponen, fuera del caldeado ambiente de las discusiones, tan propicio al apasionamiento que ciega e irrita, en vez de convencer o persuadir al adversario. Otro motivo me ha impulsado además a intervenir: es que sinceramente creo que en esta polémica, no sólo se discute un problema concreto literario (que por afectar a la génesis del poema dantesco ofrece ya un interés universal y humano) sino también, y con ocasión suya, todo un conjunto de problemas de método y criterio que interesan no poco a la técnica de la investigación histórica en general y muy particularmente a la de las literaturas comparadas. Los adversarios de nuestra hipótesis han puesto en tela de juicio su solidez y el valor científico de nuestros métodos. Para defender, pues, la fecundidad de estos métodos, tanto como la verdad de las conclusiones con ellos logradas, hemos tomado la pluma, aun a trueque de correr el peligro de que se nos tache de inmodestia y desmedido afán por la notoriedad y el exhibicionismo.

[1] Esta traducción abreviada, en la cual se han suprimido los textos árabes y los tercetos dantescos cotejados con ellos (a más de algunas notas y párrafos de valor secundario para la demostración de la hipótesis), ha sido hecha por Mr. Harold L. Sunderland y editada por la casa Murray de Londres. Bajo el título *Mohammedan Eschatology in the Divine Comedy*, aparecerá en el curso del año 1924.

A dos partes reduciremos nuestro trabaio: una, *histórica*, en que referiremos sumariamente la marcha general y principales episodios de la polémica; otra, *crítica*, en que nos haremos cargo de las objeciones que nuestra hipótesis suscitó y trataremos de resolverlas.

Para facilitar las referencias, insertamos previamente un catálogo de los artículos y folletos publicados sobre nuestro libro, ordenándolo alfabéticamente por autores, cuya profesión técnica se precisa en la mayoría de los casos, así como la actitud que han adoptado ante nuestra hipótesis. [1]

Catálogo de las críticas por orden alfabético de autores.

ALFA. Artículo titulado « El Dante y el Islam », inserto en *La Nación* (Buenos Aires, 11 septiembre 1921). *Favorable.*

AMEZUA, A. G., dantista. Alusión extensa, inserta en el folleto titulado *Fases y caracteres de la influencia del Dante en Espana* (Madrid, Reus, 1922), págs. 11-18. *Adverso.*

ANÓNIMO. Artículo inserto en el *Boletín de la Real Academia Española* (Madrid, febrero, 1919). *Favorable.* 3 págs.

ANÓNIMO. Artículo inserto en *feuilleton* de *La Croix* (París, 15 abril 1920), bajo el título de « Dante et Mahomet ». *Favorable.*

ANÓNIMO. Nota inserta en *The Times Literary Supplement* (Londres, 1 julio 1920). *Adverso.*

ANÓNIMO. Artículo inserto en *Revue des Sciences Philosophiques et Theologiques* (Kain, Bélgica, julio 1920). *Favorable.* 2 págs.

ARAUJO-COSTA, L., crítico literario. Artículo inserto en *La Epoca* (Madrid, diciembre 1919), titulado « La vida literaria en España ». *Favorable.*

ARNOLD, T. W., profesor de lengua árabe en la Universidad de Londres. Artículo inserto en *Modern Languages Review* (Londres, octubre 1919, n.° 4). *Favorable.* 3 págs.

ARNOLD, T. W., Artículo inserto en *Contemporary Review* (Londres, agosto 1920), reproduciendo una conferencia (*lecture*) dada por

[1] Para comodidad del lector daremos traducidos en español todos los textos que acotemos de los artículos publicados en diferentes lenguas.

él mismo en la Universidad de Londres (mayo 1921), con ocasión del centenario dantesco. *Favorable.* 11 págs.

AURÍA, E. Artículo inserto en *Diario de Avisos* (Zaragoza, enero 1919). *Favorable.*

BABINGER, F., profesor de la Universidad de Berlín y arabista. Breve nota publicada en *Der Islam* (Berlín, XII, 1-2, 1921). *Favorable.*

BECK, F., profesor en Bamberg (Alemania) y romanista. Artículo inserto en *Zeitschrift für Romanische Philologie* (Berlín, XLI, 1921). *Favorable.* 11 págs.

BELLESSORT, A., profesor en la Universidad de Paris y romanista. Artículo inserto en *Revue des Deux Mondes* (París, 1 de abril 1920) bajo el título de « Pour le sixième centenaire de Dante. — Dante et Mahomet ». *Favorable.* aunque *vacilante.* 23 páginas.

BENCHENEB, M., profesor en la Medersa de Alger y arabista. Artículo titulado « Sources musulmanes dans *La Divine Comédie* », inserto en *Revue Africaine* (Alger, 1919, 3.° 4.°). *Favorable.* 11 págs.

BONUCCI, A., profesor en la Universidad de Siena (Italia). Artículo inserto en *Rivista di Studi Filosofici e Religiosi* (Perugia, 1921, II, 1). *Favorable.* 7 págs.

BROWNING, O., dantista inglés. Artículo titulado « Dante and Islam », inserto en *Dublin Review* (Londres, 1921, número de octubre, noviembre, diciembre). *Favorable.* 14 págs.

[BUSNELLI] R. P., dantista italiano. Artículo inserto en *La Civiltà Cattolica* (Roma, 5 junio 1920). *Adverso.* 12 págs.

CABALLERA, F., profesor en la Universidad de Toulouse y romanista. Artículo inserto en *Bulletin de Litterature Ecclesiastique* (Toulouse, julio-octubre 1922). *Adverso.* 5 págs.

CABATON, A., profesor en la « École des langues vivantes » de París y orientalista. Artículo titulado « *La Divine Comédie* et l'Islam », inserto en *Revue de l'Histoire des Religions* (París, 1920). *Favorable.* 28 págs.

CAMARASA (M. de). Tres articulos insertos en *El Universo* (Madrid, 1921). *Favorable.*

CARBALLEIRA, A. L., profesor de la Universidad Pontificia de Toledo. Artículo inserto en *La Connaisance* (París, julio-agosto de 1921). *Favorable.* 10 págs.

COCHIN, H., dantista. Alusión en su artículo titulado « A propos du jubilée de Dante », inserto en *Journal des Débats* (París, 31 enero 1921). *Favorable.*

CODAZZI, A., arabista. Artículo inserto en *Nuovo Giornale Dantesco* (Firenze, 1919). *Favorable.* 9 págs.

CUMMING, A. S., dantista. Alusión en un artículo titulado « Dante and Al-Ghazali », inserto en *The Times Literary Supplement* (Londres, agosto 1921). *Favorable.*

DOYON, R. L., crítico literario. Dos artículos insertos en *L'Intransigeant* (París, 13 agosto 1922) y *France-Islam* (París, julio 1923). *Favorable.*

EGUÍA RUIZ, C. (S. J.), crítico literario. Artículo titulado « Dante und der spanisch-arabische kulturkreis », inserto en *Der Gral* (Essen, Alemania, octubre 1921). *Favorable.* 3 págs.

GABRIELI, G., profesor en la Universidad de Roma y arabista. Artículo inserto en *Corriere d'Italia* (Roma, 11 marzo 1919) y titulado « Nuove fonti della *Divina Commedia.* Dante e il pensiero musulmano ». *Favorable.*

GABRIELI, G. Artículo inserto en *Il VI Centenario Dantesco* (Ravenna, núm. 4, 1919) y titulado « Dante e il pensiero musulmano ». *Favorable.* 2 págs.

GABRIELI, G. Artículo inserto en *Rivista di Filosofia Neoscolastica* (Milano, 30 junio 1919). *Favorable.* 5 págs.

GABRIELI, G. Folleto de 84 págs., titulado « Intorno alle fonti orientali della *Divina Commedia* ». Extracto de *Arcadia, III* (Roma, Tipografia poliglotta vaticana, 1919). *Adverso,* pero *vacilante.*

GABRIELI, G. Folleto de 43 págs., titulado *Dante e l'Islam,* inserto en el libro *Scritti vari pubblicati in occasione del VI centenario della morte di Dante Alighieri.* (Varallo Sesia, 1921). *Adverso.*

GARCÍA ARISTA, G. Artículo inserto en *El Noticiero* (Zaragoza, enero 1919). *Favorable.*

GAUDEFROY-DEMOMBYNES, profesor de la École de langues orientales vivantes de París y arabista. Artículo inserto en *Revue de Littérature Comparée.* (París, abril-junio 1922). *Favorable.* 2 págs.

G[ONZÁLES] P[ALENCIA], A., prof. de la Universidad de Madrid y arabista. Artículo inserto en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Madrid, enero 1920). *Favorable.* 3 págs.

GUILLAUME, A., prof. de la Universidad

de Durham (Inglaterra) y arabista. Artículo titulado « Mohammedan Eschatology in the *Divine Comedy* » e inserto en la revista *Theology* (Londres, junio 1921). *Favorable.* 12 págs.

HAUVETTE, H., prof. de la Universidad de París y dantista. Artículo inserto in *Études Italiennes* (París, enero 1920). *Adverso.* 3 págs.

HELLER, M., dantista. Artículo titulado « Dante und Mohammed », inserto en *Neue Zürcher Zeitung* (Zurich, 28 abril 1920). *Favorable.*

JORDAN, Ch. B., hispanista. Artículo titulado « Dante's Divina Commedia. Its moslems sources », inserto en *Poet Lore* (Boston, otoño de 1921). *Favorable.* 15 págs.

LANG, D. M., romanista. Artículo inserto en *Revue Bénédictine* (Abbaye de Maredsous, Bèlgica, abril de 1923). *Adverso.* 3 págs.

LEVI DELLA VIDA, G., prof. de la Universidad de Roma y orientalista. Artículo inserto en *Rivista di Cultura* (Roma, enero 1921). *Adverso,* aunque *vacilante.* 2 págs.

LICITRA, A., dantista. Folleto de 118 págs. titulado *De la originalidad de « La Divina Commedia » y de la leyenda islámica del isrá y del mirach.* (La Plata, Olivieri, 1921). *Adverso.*

M. E., romanista portugués. Artículo inserto en *Revista de Historia* (Lisboa, julio-sept. 1919). *Favorable.* 1 pág.

MACDONALD, D. B., prof. del Theological Seminary de Hartford (Connecticut) y arabista. Artículo titulado « Dante and moslem mystics », inserto en *The Review* (New York, 21 junio 1919). *Favorable.* 2 págs.

MACDONALD, D. B. Artículo inserto en *The Moslem World* (New York, 1919). *Favorable.* 1 pág.

MASSIGNON, L., prof. del Collège de France y arabista. Folleto titulado *Les études islamiques à l'étranger. En Espagne : Les recherches d'Asín Palacios sur Dante » ;* extracto de *Revue du Monde Musulman* (Paris, volume XXXVI, 1919). *Vacilante,* aunque adverso en el fondo. 40 págs.

MAUREVERT, G., crítico literario. Alusión inserta en el libro titulado *Le livre des plagiats* (París, Fayard, 1922), págs. 31-32. *Favorable.*

MAZZONI, G., prof. de la Universidad de Florencia y dantista. Artículo inserto en *Rassegna* (Roma, 1920, núms. 4-5). *Vacilante.* 3 págs.

NALLINO, A., prof. de la Universidad de Roma y arabista. Artículo inserto en *Rivista degli Studi Orientali* (Roma, vol. VIII, fasc. 4°, 1921). *Favorable,* con reservas sobre puntos secundarios. 20 págs.

NARDI, B., prof. del liceo de Mantua y dantista. Alusión extensa en el artículo titulado « Intorno al sito del Purgatorio e al mito dantesco dell' Eden », inserto en *Giornale Dantesco* (Florencia, vol. XXV, 4°, 1923). *Favorable,* con reservas sobre el tema del artículo.

NAU, F., profesor del Instituto Católico de París y orientalista. Artículo inserto en *Revue de l'Orient Chrétien* (vol. XXI, 1 ; año 1918-19). 2 págs. *Favorable.*

OSSTERN, prof. de la Universidad de Budapest y orientalista. Artículo inserto en *Pester Lloyd* (Budapest, 2 oct. 1921, titulado « Der neue Dante ». *Favorable.* 4 págs.

OVERMANS, J., prof. de Friburgo (Alemania) y romanista. Artículo titulado « Amwertung der Künstlerischen grösse Dantes », inserto en *Stimmen der Zeit* (Friburgo, mayo, 1920). *Favorable.* 4 págs.

P. P., jesuíta bollandista. Artículo inserto en *Analecta Bollandiana* (Bruselas, tomo XXXIX, 1921). *Vacilante.* 4 págs.

PAGET TOYNBEE, dantista. Nota inserta en *The Times Literary supplement* (Londres, 8 julio 1920). *Adverso.*

PARODI, E. G., prof. de la Universidad de Florencia y dantista. Artículo inserto en *Il Marzocco* (Florencia, 2 mayo 1920), titulado « Fonti arabe della *Divina Commedia ?* » *Adverso.* 2 págs.

PARODI, E. G. Artículo inserto en *Bullettino della Società dantesca italiana* (Florencia, vol. XXVI, 1920). *Adverso.* 18 págs.

PAVOLINI, P. E., prof. de la Universidad de Roma y dantista. Breve nota inserta en *L' Italia che scrive* (Roma, mayo 1919). *Vacilante.*

PIETROBONO, L., dantista. Artículo inserto en *Giornale Dantesco* (Firenze, 1921). *Adverso.* 2 págs.

PITTOLLET, C., prof. del liceo de St. Brieuc (Francia) e hispanista. Artículo inserto en *Révue de l'Enseignement des Langues Vivantes* (París, enero 1920). *Favorable.* 3 págs.

PIZZI, I., prof. de la Universidad de Turín y orientalista. Artículo inserto en *Giornale Storico della letteratura italiana* (Torino, vo-

lume LXXIV, fasc. 220-221, 1919). *Favorable.* 17 págs.

RAJNA, P., prof. de la Universidad de Florencia y dantista. Alusión en el artículo « Dante e i romanzi della Tavola rotonda », inserto en *Nuova Antologia* (Roma, 1 junio 1920). *Adverso.*

RÍOS (B. de los), crítico literario. Artículo inserto en *Raza Española* (Madrid, enero 1919). *Favorable.*

ROQUES, M., prof. de la Universidad de París y romanista. Artículo inserto en *Romania* (París, abril 1919). *Favorable.* 1 pág.

ROSSI, V., prof. de la Universidad de Roma y dantista. Artículo inserto en *Pagine Critiche* (Arezzo, diciembre 1920). *Adverso.* 4 págs.

RYAN, M., prof. de la Universidad de Cork (Inglaterra) y romanista. Artículo titulado « A Dante discovery », inserto en *Studies* (Londres, sept. 1921). *Favorable.* 12 págs.

SALVERDA DE GRAVE, J. J., prof. de la Universidad de Groninga (Holanda) y romanista. Folleto titulado « Dante en de Islam », extracto de *De Gids* (Groningen, 1919, núm. 8). *Favorable.* 21 págs.

SANVINSENTI, B., prof. de Milán y dantista. Artículo inserto en *Vita e Pensiero* (Milano, 30 junio 1920) y titulado « *La Divina Commedia* ha un'origine musulmana ? » *Adverso.* 7 págs.

SÖDERHJELM, W., prof. de la Universidad de Helsingfors (Finlandia) y romanista. Folleto titulado « Dante et l' Islam », extracto de *Neuphilologische Mitteilungen* (1921, núm. 5), reproduciendo una conferencia dada por él mismo en la « Neuphilologischen Verein » de Helsingfors en septiembre del mismo año. *Favorable.* 11 págs.

SÖDERHJELM, W., Artículo titulado « Nifunna Källor till *Divina Commedia?* », e insertos en *Svenka Dagbladet* (Stockholm, 1 y 2 nov. 1921). *Favorable.*

SUBIRÁ, J., crítico literario. Artículo inserto en *Nuestro Tiempo* (Madrid, enero 1920). *Favorable.* 7 págs.

TORRACA, F., prof. de la Universidad de Nápoles y dantista. Artículo inserto en *La Critica* (Nápoles, 20 enero 1920). *Adverso.* 3 págs.

VALYI, F. Alusión en artículo inserto en *Revue des Peuples* (París, 10 enero 1923). *Favorable.*

VAN TIEGHEM, P., prof. en París y dantista. Artículo inserto en *Revue de Littérature Comparée* (París, abril-junio 1922). *Favorable.* 8 págs.

VISING, J., prof. de la Universidad de Götteborg (Suecia) y dantista. Artículo inserto en *Götteborgs Dagblad* (Götteborg, 1 agosto 1921) y titulado « En storartad litteraturhistorisk upptäckt. Musulmanska förebilder till *Divina Comedia* ». *Favorable.*

VISING, J., Alusiones insertas en el libro titulado *Dante*. (Götteborg, Wettergren, 1921), págs. 12, 13, 23, 53, 62, 118. *Favorable.*

VITALETTI, G., dantista. Alusión extensa en artículo inserto en *Archivum Romanicum* (Génève, julio-diciembre 1921). *Adverso.*

VITALETTI, G. Alusión breve en artículo inserto en *Giornale Dantesco* (XXV, 4-XXVI, 1; pág. 23). *Adverso.*

W. H. K., dantista. Artículo inserto en *The Tablet* (Londres, 24 septiembre 1921). *Favorable.* 2 págs. [1]

PARTE PRIMERA

Historia de la polémica.

Reflejar fielmente y en breves páginas la historia de esta viva polémica, sin descender a pormenores fastidiosos para el lector e inútiles para la discusión del problema debatido, no sería empresa fácil si nos empeñásemos en revisar una por una, analizando minuciosamente su contenido, todas las críticas favorables, adversas y vacilantes, que sucesivamente se han publicado. Cabe abreviar la tarea y dar, sin embargo, un leal y exacto resumen del debate, limitándonos a señalar, al lado de los nombres y calidad científica de los principales autores de cada grupo de críticas, el

[1] Faltan, sin duda, en este catálogo algunos artículos más, que han escapado a mi noticia o que no me han sido accesibles, o cuya fecha y lugar de publicación ignoro. Así, por ejemplo, me sucede con uno de P. Schumann inserto en *Dresdener Anzeiger*, otro publicado en un *Jahrbuch* de Viena, una crítica de HAUVETTE inserta en un libro suyo sobre Dante publicado por la casa Champion de París, una conferencia dada por VOSSLER en Zürich, un artículo de LEVI inserto en *Bilychnis*, otro de LEIGH, publicado en *Notes and Queries*, etc., etc.

punto de vista y el alcance de ellas, reservando para la parte segunda de este trabajo el juicio que nos merecen las adversas.

En dos categorías capitales pueden agruparse los especialistas que se han ocupado de nuestra hipótesis: orientalistas en general, principalmente arabistas o islamólogos, de una parte; de otra, romanistas en general, principalmente dantistas, sobre todo italianos.

De estas dos categorías, la primera se ha pronunciado en favor de nuestra hipótesis, con unanimidad casi completa; las excepciones se reducen a tres, de las cuales dos son de arabistas italianos. La segunda categoría, la de los romanistas y dantistas, adoptó actitudes más variadas: fuera de Italia, una gran mayoría le fué favorable; en Italia, en cambio, mostróse vacilante o adversa, con excepciones muy contadas.

Un poco de cronología ayudará a explicarnos cómo fuéronse formando ambas corrientes de opinión opuestas.

AÑO 1919.

Mes y medio después de aparecer el libro, Gabrieli publicaba en el *Corriere d' Italia* (11 de marzo) un primes artículo de adhesión absoluta y entusiasta, seguido de otros dos del mismo tono en dos revistas italianas. El persianista Pizzi consagraba poco más tarde, con motivo de nuestro libro, un extenso estudio apologético a la tesis de la influencia islámica en las literaturas cristianas, que apareció en el *Giornale Storico della Letteratura Italiana*. Macdonald, en los Estados Unidos, y Arnold, en Inglaterra, se sumaban en el mismo año a sus colegas arabistas de Italia. Bencheneb, en Argelia, aceptaba también la tesis sin reservas, y Codazzi se atrevía a darla como indiscutible en el *Nuovo Giornale Dantesco*, de Florencia, cuya redacción creíase obligad a insertar una breve advertencia a sus lectores para eludir toda solidaridad con el autor de aquel juicio favorable. Fué esta advertencia el primer síntoma, fugaz pero significativo, de la oposición dantófila, que luego veremos dibujarse francamente.

De todos estos votos favorables destacábanse los de Pizzi, Arnold y Macdonald por su competencia técnica singular, que garantizaba ante el público no profesional, y especialmente ante los dantistas, la fidelidad de los textos árabes, que constituyen la base documental de nuestra hipótesis.

Macdonald no vacilaba en atribuír a ésta una « inmensa masa de evidencia », « la cual — decía— habrá de subsistir, aunque los dantistas —gente poco pacífica (« no peaceful folk) — se subleven y tachen al profesor Asín de temerario invasor de su reino ». Completaba luego su juicio en estos términos: « La masa de evidencia que la obra del profesor Asín contiene, aunque pueda ser discutida en los detalles..., los dantistas no podrán eludirla. Ellos y los celtistas han de ser ahora oídos. Pero puede asegurarse ya que las coincidencias son demasiado abundantes y demasiado estrechas para que puedan ser explicadas por fuentes comunes, bíblicas, eclesiásticas o clásicas, o por los elementos de un gran folklore prehistórico ».

Arnold, por su parte, después de ponderar el libro por su valor científico, por la exactitud lógica del método y por su copiosa documentación islámica y dantesca, preveía tambien, como Macdonald, que los dantistas no habrían de aceptar sus conclusiones, pero que eso no sería óbice para que todos los eruditos que se consagran al estudio del pensamiento y de la historia medieval se felicitasen de la aparición de una obra que era una valiosa contribuciòn a la literatura que tiene por tema las relaciones intelectuales entre el islam y Europa durante la Edad Media.

Finalmente, Pizzi coincidía con sus colegas en pronosticar para el libro una acogida hostil de parte de los dantistas: « Este libro —decía — está destinado a meter ruido y quizá también a modificar no poco, donde sea entendido como se merece, buena parte de los criterios en los estudios dantescos ». Su juicio personal sobre la tesis en él sostenida no podía ser más decisivo: « No dudo en afirmar que tiene un fundamento sólido de verdad ». Añadía luego que la demostración saca su fuerza « de los innumerables puntos de analogía, de semejanza, de los cuales alguno podrá ser casual, pero no todos, y esos puntos de semejanza no son pocos ». Y dirigiéndose, por fin, a los dantistas italianos, les decía: Sea cualquiera el juicio que los cultivadores de los estudios dantescos quieran o puedan dar sobre un trabajo tan importante, es cierto que no podrán menos de

advertir que respecto de sus estudios se les abre ahora una nueva, amplia e inesperada via.... Es preciso admitir de hoy en adelante, sin reserva ni repugnancia como hasta ahora se ha hecho, que al lado de los elementos cristianos, paganos, medievales, patrios, nacionales, no pocos elementos orientales han tenido parte importante en la constitución y formación de la insigne obra dantesca ».

Aunque Gabrieli vino a ser muy pronto al más ardiente adversario de nuestra hipótesis, estimamos útil para la más fiel relación histórica del debate, consignar aquí, al lado de los juicios favorables de sus colegas, la adhesión, no menos rotunda y entusiasta, con que él acogió, ántes que nadie, la aparición de nuelibro, « en el qual —decía— se demuestra. con minucioso y preciso análisis comparativo, la correspondencia o estrecha semejanza de muchos pormenores pintorescos, descriptivos, episódicos, arquitectónicos o topográficos entre *La Divina Commedia* y la Leyenda musulmana del viaje nocturno y do la ascensión al cielo de Mahoma ». Añadía luego: « Creemos poder aceptar en su mayor parte la conclusión del profesor Asín ». Y terminaba felicitándose de poder ser el primero que enviaba. desde las columnas del *Corriere d' Italia*, « una palabra de aplauso respetuoso y de reconocimiento al.... orientalista madrileño que hoy se ha colocado de un salto entre los más beneméritos investigadores e ilustradores de Dante y de su obscura Minerva ».

Al plebiscito de los arabistas venía muy pronto a sumarse el voto de un romanista tan acreditado como Salverda de Grave, que en el *Gids* de Groninga dedicaba un largo estudio a razonarlo y defenderlo, desde el punto de vista de su especialidad, apoyándose, para el aspecto islámico, en el juicio del ilustre arabista holandés Snouck Hurgronje. La revista técnica *Romania*, antes de terminar el año 1919 creía de su deber consignar en sus páginas una nota, sumaria y algo expectante, pero benevola en fin de cuentas, sobre la aparición del libro, firmada por el director de la revista. M. Roques, cuya autoridad está bien cimentada entre los romanistas.

En la fecha aproximada de fines de 1919, o sea cerca de un año después de la aparición del libro, es cuando comienza a dibujarse la corriente de opinión adversa. Y es lo más extraño que la primera voz de protesta surge, no de un dantista, sino de un arabista como Gabrieli, que cabalmente había sido el primero en tributar al libro calurosos elogios en tres artículos sucesivos. Ni se crea que tamaño cambio de actitud obedeciese a ractificación de juicio basada en el descubrimiento de errores técnicos cometidos en la interpretación de los documentos arábigos sobre los cuales nuestra hipótesis está construída. Gabrieli, por el contrario, seguía confesando el valor objetivo de nuestra documentación islámica y dantesca. Es más: hasta se tomaba el trabajo de robustecer con nuevos datos, muy interesantes, por cierto, la probabilidad de la transmisión de la escatología islámica a Dante. ¡Esto sin perjuicio de negar a renglón seguido la conclosión que fluye de tales premisas! La incoherencia dialéctica de su actitud era tan palmaria, que producía verdadero vértigo la lectura de su erudito folleto, titulado *Intorno alle fonti orientali della Divina Commedia*, en el cual Gabrieli se esforzaba en vano por cohonestar a cada paso la vacilante y ambigua postura que adoptaba: unas veces niega en las analogías islámicodantescas; otras veces las admite en bloque; otras, con reservas o restricciones; otras, en fin, niega la imitación, dando por buena la base documental, o se limita a adoptar un escepticismo expectante, hasta que los dantistas decidan con su autoridad el litigio y descifren el enigma. Oportunamente nos haremos cargo de sus críticas positivas. Pcr ahora bástenos apuntar la sospecha de que en sus vacilaciones debieron entrar por mucho motivos ajenos a la objetividad científica del especialista. La fecha del sexto centenario dantesco se avecinaba, y el ambiente de emoción casi religiosa en que Italia entera comenzaba a vivir no podía menos de cohibir el libre juego de la razón fría. [1]

---

[1] El mismo GABRIELI se cree obligado a prevenir la acusación y a intentar desvanecerla, diciendo (*Intorno*, 81): « Esta conclusión, quizá inesperada, ...no tiene su fundamento, patente o escondído (es prudente declararlo en estos turbios momentos de general y exagerado nacionalismo), en ningún motivo sentimental de lesa italianidad, o de lesa originalidad, o de reverente admiración a nuestro mayor poeta en su poema divino ». Sin embargo, en la *Avvertenza* o prólogo, pág. 4, había dicho que el problema planteado por nuestro libro tenía para los italianos « no sólo

Tampoco fueron razones técnicas de arabista las que movieron a Massignon a formular su juicio, vacilante e impreciso más que adverso, pero, en todo caso, no favorable a la hipótesis de la imitación islámica. La base documental en que la apoyábamos no es casi nunca disbutida por el erudito arabista francés. Huelga asimismo excluir todo estímulo pasional, ajeno a su ecuánime psicologia y a sus hábitos de objetividad científica, contraídos en una ya larga y benemérita carrera de investigador. Su disentimiento nace de la actitud espiritual en que se coloca frente a los problemas de imitación social o literaria. Como en su lugar veremos, Massignon tiene una fe casi mística en la originalidad nativa de todo espíritu humano. De ella arranca, como de postulado apriorístico, para atribuír las más típicas analogías islámicodantescas a meras coincidencias derivadas del paralelismo psicológico y cultural que preside a la evolución autónoma de ambas escatologias, dantesca y musulmuna. Es, pues, una cuestión de criterio la que le separa de nuestras conclusiones: para Massignon, toda inteligencia humana es, en principio, capaz de reinventar las mismas asociaciones de ideas o de imágenes, que otra cualquiera inventó con anterioridad, aunque sean las más raras y singulares. Sólo cuando se trate de plagios brutalmente literales, o cuando se cumplan ciertos sutilísimos y complicados requisitos que Massignon estima indispensables para demostrar la imitación, se potrá negar la originalidad nativa de las concepciones de un autor. Dejemos para su lugar oportuno el análisis y discusión de est criterio, afirmado con convicción propia de un creyente más que demostrado, y limitémonos a consignar que su erudito artículo, así por el prestigio del autor, como por el crédito de la *Revue du Monde Musulman*, donde apareció, no dejó de impresionar a los dantistas, tanto o más que el de Gabrieli, con el qual coincidía en las conclusiones, aunque partiendo de distintas premisas y obedeciendo a estimulos diferentes.

———

importancia literaria e histórica, sino también sentimental y nacional», porque «Dante para nosotros —añadía— es símbolo y excelsa enseña, no sólo de poesía, de filosofia y de cristiandad, sino también de italianidad».

AÑO 1920.

Los efectos de esta oposición coincidente de parte de dos arabistas, échanse de ver muy pronto en la casi unánime actitud de los dantistas italianos dprante todo el año 1920. Eran las vísperas del centenario dantesco y las revistas italianas se aprestaban, con entusiasmo digno del suceso conmemorado, tanto o más que a aquilatar el valor técnico de *La Divina Comedia,* a ponderar las grandes dotes poéticas del Alighieri y a rendirles el tributo de su culto admirativo.

Todo conato de explicación genética del divino poema, que no aceptase como dogma inconcuso la genial originalidad de su autor, había de sonar, en aquellos momentos de unción religiosa, con acentos de profanación abominable. Pio Rajna, el dantista italiano de mayor prestigio, dió en *Nuova Antologia* la voz de alarma, limitándose a definir *ex cathedra* aquel dogma inconcuso, para declarar inaceptable nuestra hipótesis de imitación islámica. Parodi, entre tanto, dedicábase con todo empeño a refutarla, desde las columnas de *Il Marzocco,* para el gran público, y en el *Bullettino della Società Dantesca Italiana* para los expecialistas. Descendiendo al análisis minucioso de contadas analogías islámicodantescas y esforzándose por desvirtuarlas o explicarlas mediante modelos clásicos o cristianos, sustituía la hipótesis de la imitación por la del paralelismo psicológico y cultural que Massignon ya había formulado. Busnelli en *La Civiltà Cattolica*, Rossi en *Pagine Critiche* y Sanvisenti en *Vita e Pensiero,* adoptaban idéntica actitud adversa, acogiéndose a analogas hipótesis explicativas. Torraca en *La Critica,* de Nápoles, defendía la originalidad de Dante por un método más espeditivo y simplista: sin entretenerse a discutir la base documental de nuestra demostración y hasta guardando un prudente y hábil silencio sobre el número no despreciable y la calidad típica de las analogías islámicodantescas, intentaba hacer creer a sus lectores que, para concebir la hipótesis de la imitación islámica, nos habíamos contentado con este simple dato histórico, cuyo alcance, a su juicio, habíamos además exagerado: que Bruneto Latini, maestro de Dante, pudo conocer la leyenda del *mirach* durante su estancia en la corte de Alfonso el

Sabio. Bien se nos alcanza que el buen juicio de los lectores de la docta revista que dirige Benedeto Croce no se dejaría sorprender por tan simplista y burda tergiversación, que Bonucci y Nallino calificaron más tarde con la severidad que se merece ; pero ella sirvió de punto de apoyo a algunos dantistas para quitar al ménos probabilidad a la intervención de Bruneto como instrumento de transmisión de la escatología islámica a Dante y plantear así, como problema fundamental, el que en realidad es secundario, a saber: el de si Dante estuvo en condiciones para conocerla y por qué conductos. En ese mismo año de 1920 y en los sucessivos, muchos dantistas que se pronunciaron en contra de la hipótesis, acogiéronse como último reducto de defensa a ese recurso que Torraca les ofrecía: la falta de pruebas positivas de la comunicación. El dantista francés Hauvette, en *Études Italiennes,* fué quien más esfuerzos hizo para asirse como a tabla de salvación a ese argumento negativo, y hasta el docto y ecuánime Bellesort, que se sentia subyugado por el peso de convicción que las analogías islámicodantescas, poseen, lamentábase de que nuestra prueba, impecable en todas sus premisas, adoleciese de esa sola deficiencia, Claro es que, aparte de esta reserva, Bellessort se mostraba francámente favorable a la hipótesis de la imitación islámica, en su magistral articulo de la *Revue des Deux Mondes,* y exponía además en él con tal extensión y fiel minuciosidad la base documental de nuestra demostración, que a su *compte-rendu* debióse, sin duda, la favorable acogida y difusión rápida de la hipótesis entre el gran público internacional, gracias al crédito de su autor como crítico literario y a la autoridad de que la citada revista goza en toda Europa desde hace cerca de un siglo.

El voto de la opinión pública acentuó su actitud favorable, cuando otra revista francesa, de fama universal entre los especialistas de etnología religiosa, la *Revue de l'Histoire des Religions*, publicaba, a fines de 1920, un extenso articulo apologético, firmado por el orientalista Cabaton, que con gran vigor dialéctico y cálido entusiasmo refutaba algunos reparos opuestos por los dantófilos contra la hipótesis. Coincidiendo efectivamente con los articulos de Bellessort y Cabaton aparecen durante el año 1920, en varios diarios y revistas de Francia y de otros países, notas más o menos extensas, todas favorables. Baste citar los articulos publicados en *La Croix* (anónimo); en la *Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes* (Pittollet); en *Neue Zürcher Zeitung,* de Zürich (Heller); en *Stimmen der Zeit,* de Friburgo (Overmans); en la *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques,* de Bélgica (anónimo), y en algunas revistas españolas, como la *Revista de Archivos* (G. Palencia), *Nuestro Tiempo* (Subirá) y *La Lectura* (Carballeira).

Este casi universal plebiscito con que, fuera de Italia, era acogida la hipótesis, repercutía hasta en el ánimo de algún eximio dantista italiano, el prof. Guido Mazzoni, de la Universidad de Florencia, el cual, a fines de 1920. publicaba en la revista *Rassegna* un erudito artículo, difícil de clasificar por las vacilaciones de juicio y cantradictorias actitudes que adopta el autor en cada párrafo, como si su espíritu oscilase perplejo, atraído alternativamente por el peso de los prejuicios seculares y nacionalistas y por la fuerza demostrativa de la nueva hipótesis. Esta fuerza demostrativa obligábale, no obstante, a concluír que « el libro es, sin embargo, de tal calidad, que quedará durante largo tiempo entre los más útiles, aunque indirectamente, para los estudios dantescos ». Y añadía al fin, arrastrado por la sinceridad de su buena fe científica: « Añado que, en algunos especialísimos casos, aun aquel que excluya una fuente musulmana, siente vivo el deseo de ulteriores indagaciones y dilucidaciones sobre las vías por las cuales el arte de Dante llegó gradualmente a formas representativas tan afines a las ya empleadas por el arte de cualquier árabe ».

Tal era, en general, el estado de espíritu del dantismo italiano al terminar el 1920, en los albores del centenario que iba a solemnizarse durante 1921: negación apasionada en unos, vacilación en otros, disimulada con arte o confesada con sinceridad. Si queremos, pues, resumir ahora, antes de pasar adelante, el balance de los juicios que la hipótesis mereció en los dos primeros años de su divulgación, diremos que durante 1919 la mayoría de los sufragios le fué favorable, aunque casi todos ellos fueron emitidos por orientalistas y romani-

stas no italianos y con abstención casi absoluta de los dantistas; en cambio, durante 1920 la proximidad de la fecha del centenario fuerza a estos últimos a intervenir en el debate para oponer su negativa más o menos rotunda a la hipótesis de la imitación islámica, o una actitud de escepticismo expectante; pero, en compensación, una gran mayoría de votos favorables, emitidos por romanistas y orientalistas no italianos, venía a equilibrar el fiel de la balanza. Así lo reconocían implícitamente los mismos dantistas italianos que, aun pronunciándose en contra de nuestro libro, confesaban, como Parodi: « Este libro ha tenido ya una acogida más que lisongera, excitando una curiosidad mezclada de estupor en todos quantos la han leído, y obteniendo la aprobación y el consentimiento de no pocos ».

AÑO 1921.

Veamos ahora los principales episodios de la polémica durante el año 1921, En enero de este año, el sabio arabista Carlos Nallino, profesor de la Universidad de Roma, publicaba en la *Rivista degli studi orientali*, órgano del orientalismo italiano, una amplia recensión expositiva y crítica sobre nuestro libro, en el que alababa « la amplitud de información sin precedentes, la originalidad del trabajo y la seguridad de su vasta doctrina »; luego, tras de refutar con atinadas observaciones algunas dificultades opuestas por Massignon y Torraca a la hipótesis de la influencia islámica, confirmábala con nuevos datos, aunque discutiendo ciertos temas accesorios de nuestra demostración y poniendo tímidas reservas a la tesis concreta de la imitación directa y consciente, para terminar declarando que el libro tenía « un gran valor como contribución a los estudios medievales en general, como demostración de insospechadas infiltraciones islámicas en la escatología occidental popular, y sobre todo como uno de los trabajos más importantes sobre materia religiosa musulmana que han aparecido en estos últimos años ».

Este juicio del docto arabista italiano coincidia en fecha con otro, más decidido y favorable aún, del director de la *Rivista di Studi Filosofici e Religiosi*, Alessandro Bonucci, profesor de la Universidad de Siena, el cual no sólo declaraba que « indudablemente son muchos los ejemplos bien seguros de influencia ejercida por la escatología musulmana sobre *La Divina Commedia* », sino que, después de aceptar como demostrada nuestra hipótesis en términos bien explícitos (« La demostración de Asín nos parece, por tanto, concluyente »), atacaba con cierta viveza a los dantistas que la habían discutido, de quienes dice que « se han quedado espantados, han perdido los estribos: alguno además se ha conducido como bestia » (aludiendo directamente a Torraca), y terminaba diciendo: « No estaremos ya jamás autorizados para desconocer que a la historia y al comentario del pensamiento dantesco contribuye más un volumen como éste, que un siglo entero de minucias de dantistas ».

Los dantistas italianos guardoron un silencio bien sintomático, perfectamente explicable en aquellos meses primeros del año del centenario. Entre tanto, la opinión favorable iba extendiéndose por las revistas generales y técnicas de Europa y América.

Inglaterra es la nación en que con mayor unanimidad fué defendida nuestra hipótesis durante 1921. Una brevísima y timida nota del dantista inglés Paget Toynbee en el *The Times Litterary supplement*, fué la única voz disonante. Hacíase en ella eco de los juicios adversos de Parodi y Rajna. El efecto que dicha nota pudo producir en la opinión del gran público, así por el renombre de Paget como por la importancia del *Times*, se disipó bien pronto, merced a la intervención de Arnold, el ilustre arabista inglés que de nuevo salía a la defensa de nuestra hipótesis pronunciando una *lecture* en el University College de Londres, ante un público de dantistas ingleses allí congregados para solemnizar el centenario dantesco. En su número de agosto, *The Contemporary Review* lo insertaba en sus páginas bajo el título de *Dante and Islam*, dándole con eso la enorme difusión y publicidad de que goza tan acreditada revista entre el público de lengua inglesa. Preocupábase Arnold en ese artículo de robustecer la probabilidad de nuestra hipótesis poniendo de relieve, sobre todo, la facilidad de la transmisión de la escatología islámica a la Europa cristiana en general y a Dante en particular. Con certero golpe de vista hacíase cargo de que éste era el principal punto de resistencia del dantismo italiano, y, para vencerla, lla-

maba la atención de sus lectores acerca de la diferencia radical entre los métodos de transmisión y difusión de las ideas en nuestros días (en que la prensa y el libro han llegado casi sustituír la tradición oral) y la Edad Media, en que la memoria, la conversación familiar y la lección y discusión científica constituían el principal instrumento de comunicación ideológica. Y después de euumerar todos los canales por cuyo conducto pudo Dante conocer la escatología musulmana, terminaba su alegato con estas palabras, dirigidas a los dantistas: « Si los paralelos que el profesor Asín ha indicado no derivan de semejantes fuentes musulmanas, a sus críticos incumbe el descubrir las pertinentes fuentes cristianas. En unos pocos casos, eso ha hecho el profesor Parodi.... Pero esos casos resultan insignificantes en comparación con el vasto catálogo de casos que están estudiados en las doctas páginas del profesor Asín.... Cuando la obra del profesor Asín sea estudiada con más simpatía..., es de esperar que se prestará asentimiento a su conclusión.... Yo creo que nuestro moderno alejamiento de la cultura del mundo islámico ha sido la causa de que el libro del profesor Asín haya encontrado un recibimiento tan hostil. A la presente generación le es difícil apreciar la receptividad de los eruditos medievales respecto de la cultura musulmana.... ».

Otro eximio orientalista inglés, Guillaume, profesor en la Universidad de Durham, llamaba la atención de los teólogos e historiadores de las religiones sobre nuestra hipótesis, en un artículo inserto en la revista de Londres *Theology* (junio de 1921). Exponía en él sucintamente los fundamentos de nuestra demostración y hacía constar que los dantistas italianos e ingleses, a pesar de haberla recibido con hostilidad manifiesta, no habían dado a luz todavía objeciones capaces de refutarla.

En octubre del mismo año, la antigua revista católica de Londres *The Dublin Review* publicaba otro artículo del mismo tono favorable, firmado por el romanista Browning, el cual procuraba persuadir a los dantistas de que nuestra hipótesis, lejos de menoscabar la originalidad de *La Divina Commedia*, constituía una brillante prueba de la vasta cultura de su autor.

Otro romanista, miss Ryan, profesora de la Universidad de Cork, colocábase en igual actitud desde la revista irlandesa *Studies*, para que los dantófilos reflexionasen si no convendría, de hoy en adelante, poner de relieve, más que la discutible originalidad de invención de Alighieri, la universal amplitud de su espíritu, que supo ofrecer en su poema una vasta síntesis de la cultura medieval, cristiana e islámica.

The Tablet de Londres acogía en sus páginas (24 septiembre 1921) la impresión favorable del anterior artículo de *Studies*, y *The Times*, que hasta entonces habíase mostrado adverso (aunque sólo haciéndose eco de los dantistas italianos Rajna y Parodi), insertaba una breve nota del dantista Cumming admitiendo la influencia de fuentes islámicas en *La Divina Commedia* y adhiriéndose a las conclusiones de Arnold en la *Contemporary Review*.

Muy pronto repercutía el eco de la opinión inglesa al otro lado del Atlántico. La revista general literaria de Boston, *Poet Lore*, una de las más antiguas de los Estados Unidos, insertaba un extenso y documentado estudio de la hispanista miss Charlotte B. Jordan (la conocida traductora de *Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis*, de Blasco Ibáñez), en que, con una franca rudezza no exenta del fino humorismo anglosajón, pone de relieve la apasionada hostilidad de los dantistas contra el audaz e intruso investigador de sus dominios que pretende proyectar nueva luz sobre el problema de la génesis del poema dantesco.

Entre tanto, los arabistas y romanistas de lengua alemana sumaban sus votos al de los ingleses. Babinger, profesor de lenguas semíticas en Universidad de Berlín, publicaba en *Der Islam*, órgano de los islamólogos germánicos, una nota concisa, pero favorable en el fondo a la influencia islámica en la escatología dantesca. Otro orientalista, Osstern, profesor de la Universidad de Budapest, explicaba en el *feuilleton* del *Pester Lloyd* (2 octubre 1921) y bajo el título « Der neue Dante » el alcance de la hipótesis contenida en nuestro libro, gracias a la cual ábrense a los investigadores nuevos y amplios horizontes y se llega a la sorprendente conclusión de que el origen de la obra dantesca se encuentra en el Islam y un nuevo Dante surge de los chocantes paralelos que entre *La Divina Commedia* y la escatología islámica se establecen.

Friedrich Beck, uno de los prestigios del romanismo alemán, insertaba por aquellos mismos días un minucioso análisis del libro en la más técnica revista que sobre estudios románicos se publica en Alemania, la *Zeitschrift für romanische Philologie.* Sin limitarse a la simple exposición de la hipótesis y de sus fundamentos, Beck esfuérzase por hacerla más verosímil sugiriendo la probabilidad del contagio islámico a través de intermediarios rabínicos y escolásticos. Las palabras con que cierra su artículo son significativas como síntoma de la actitud que iban adoptando los dantistas no italianos enfrente de la resistencia de los dantófilos de Italia: « Este benemérito libro es —dice Beck— una obra maestra, tanto por su construcción lógica como por la ordenación de sus materiales.... Desde hace años no ha aparecido libro alguno tan importante sobre Dante; podemos preguntarnos si el patriótico orgullo de los italianos puede, con ocasión del sexto centenario, pone al lado de la obra del erudito español otra que valga tanto. Asín no ha escrito con ella el epitafio sobre la obra dantesca, pero sí ha comunicado a la filología dantista un impulso progresivo y le ha abierto unos horizontes que era imposible sospechar. Podemos asegurar que los documentos y materiales de este libro poseen una fuerza tan desconcertante, que la filologia dantesca non podrá menos de cambiar de ruta y adoptar nuevos puntos de vista ».

Otras revistas de la Europa central y septentrional colocábanse en análoga postura, cabalmente en aquellos meses de agosto, septiembre y octubre, en que las fiestas del centenario dantesco se celebraban. El antiguo *monatsschrift* de Essen, titulado *Der Gral*, dedicaba su número de octubre a solemnizar la memoria de Dante, sin que ello fuese óbice para insertar en sus páginas un artículo del P. Eguía, expositivo de la hipótesis y favorable a ella. Dos dantistas y romanistas insignes, finlandés el uno y sueco el otro, Söderhjelm y Vising, sumaban sus votos a los anteriores. Johan Vising, profesor de lenguas románicas en la Universidad de Götteborg (Suecia), publicaba en la primera página del *Götteborgs Dagblad* (1º de agosto 1921) un artículo de vulgarización, sucinto, pero nada equívoco en cuanto al favorable juicio que la hipótesis le merecía, ya que rotundamente afirmaba al terminar: « Es, pues, indudable que Dante aprovechó tradiciones orientales para su gran obra ».

Söderhjelm, profesor también de lenguas románicas en la Universidad de Helsingfors, daba lectura (en la sesión de septiembre de la « Neuphilogischen Verein » de aquella ciudad) a una conferencia titulada « Dante et l' Islam », que luego aparecía en el órgano de dicha sociedad literaria, *Neuphilologische Mitteilungen.* Es digna de señalarse la circunstancia de que la conferencia era leída y el artículo era publicado expresamente a título de commemoración del centenario dantesco, sin temor de menoscabar con ello la gloria de Alighieri ni de herir la susceptibilidad de los dantistas. La actitud de Söderhjelm es tan franca como la de Beck. He aquí sus palabras textuales: « La erudición enorme, la exposición metódica y clara, la manera de inculcar los hechos y las correspondencias por medio de repeticiones y resúmenes, un alegato estilístico extremadamente hábil, todo ello es a propósito para deslumbrarnos y conquistarnos de golpe.... Hay, sin duda, semejanzas que no podrán ser consideradas como coincidencias fortuitas.... Será difícil, por no decir imposible, explicar así la identidad verdaderamente palpable de varios fenómenos ». Hácese luego eco de las objeciones de los dantistas, basadas en la falta de prueba documental que garantice el hecho de la transmisión, y las contestas en estos términos: « Pero uno se pregunta, por otra parte —y yo toco aquí a una cuestión de principio—, si verdaderamente estamos autorizados para descartar bruscamente toda posibilidad de trasmisión por la sola razón de que nos es imposible por el momento exhibir sus etapas y sus medios. ¿Es que verdaderamente se ha dicho ya todo sobre la historia de las relaciones de la cultura árabe con la cultura de España y, por tanto, de la Europa meridional? ¿No tendrà acaso esa historia ningún nuevo secreto que revelarnos? Más bien me parece verdad lo contrario. Al menos, el campo no está cerrado a las conjeturas.... Y en realidad, ¿qué sabemos de los canales por los que Dante recibió su formidable erudición? »

« Es bien probable, en efecto, que la cuestión quedarà siempre en estado de conjetura, sostenida por unos —los arabistas sobre todo— y discutida por otros —los dantólogos, que no

admitirán instrusión en el dominio de su método—. Pero se la discutirà seguramente mucho, y hará, quizá, tomar a los estudios dantescos una dirección nueva. Es que las aserciones del sabio arabista español, o más bien los hechos que presenta, no se dejarán tratar, en modo alguno, per un encogimiento de hombros. Y tanto si su tesis sobre las relaciones immediatas de *La Divina Commedia* con las leyendas musulmanas es aceptada, como si no lo es, su libro es, en todo caso, un acontecimiento y una revelación; será, sin duda, considerado como uno de los más notables productos literarios —quizá el más notable de todos— que han venido a agruparse en derredor del jubileo del gran poeta ». Un mes después, el mismo Söderhjelm daba mayor publicidad a este juicio desde las columnas del diario de Estocolmo *Svenska Dagbladet*.

Entre tanto, otras revistas y diarios de España, Francia, Bélgica, Italia y América del Sur, rindiendo el natural tributo a la actualidad, ocupábanse del libro a título de información periodística, pertinente al centenario dantesco. Así, por ejemplo, hacíalo H. Cochin en el *Journal des Débats* (31 de enero), a la vez que aludía finamente a la emoción y aun sobresalto con que la hipótesis había sido recibida por los dantófilos. El joven hispanista y crítico literario J. Cassou afirmaba en la *Connaissance*, pocos meses después: « La demostración de M. Asín se desenvuelve con un rigor que turba. La semejanza brilla por doquiera ». Un artículo anónimo de *La Nación*, de Buenos Aires (11 sept.) hacíase eco de los juicios favorables de Bellessort y de Arnold, publicados en *Revue de deux Mondes* y en *Contemporary Review*, respectivamente.

De este concierto unánime en favor de nuestra hipótesis sólo muy contadas voces osaron disentir durante el año 1921. Huelga consignar que casi todas ellas fueron italianas; pero su disentimiento no es ya tan rotundo como el de los críticos dantófilos de 1920, ni deja de mostrar ciertas vacilaciones y hasta reservas muy lisonjeras para el valor científico de la obra, cuyas conclusiones, a pesar de todo, se rechazan; síntoma inequívoco de que la hipótesis iba abriéndose camino en la opinión, con fuerza capaz para imponerse aun a sus adversarios.

La única voz no italiana que habló en este tono durante el año 1921 fué la del crítico de *Analecta Bollandiana*, que se firma *P. P.*, y cuya personalidad desconocemos. Su posición no está muy definida: acepta las analogías islámico-dantescas, pero niega que la imitación esté probada, porque, a su juicio, falta explorar previamente el fondo escatológico de muchas visiones bizantinas, anteriores al Islam, de las cuales pudieron ser derivación las pinturas islámicas y las dantescas. Oportunamente nos haremos cargo de la objeción basada en este punto de vista. Por ahora lo que nos interesa es más bien reflejar la actitud vacilante del crítico y sus reservas prudentes acerca del porvenir de la hipótesis. He aquí algunas frases bien significativas bajo uno y otro respecto. Comienza por consignar el éxito de divulgación logrado por el libro, diciendo: « No tenemos que presentarlo a nuestros lectores. Todo el mundo lo conoce. Es casi sin ejemplo que una obra de filología oriental haya provocado por doquiera un movimiento de atención semejante. Cierto es que la erudición árabe, cuyas controversias más tempestuosas tienen lugar en el fondo del desierto entre algunos iniciados, había raras veces buscado o encontrado un éxito parecido de sorpresa y hasta podría decirse de escándalo.... Esta tesis audaz, publicada en las vísperas del centenario de Dante, no podía dejar de desencadenar la tempestad entre los admiradores y los devotos del « altissimo poeta » e impresionar en el más alto grado a todos los espíritus iniciados en los problemas de historia literaria. » Señala después las conclusiones que estima indiscutibles en nuestro libro: « Sobre las semejanzas y paralelismos que existen entre *La Divina Commedia* y las dos leyendas del *Viaje nocturno* y de la *Ascensión de Mahoma*, todos los críticos deben estar de acuerdo. Sería pueril fijarse en divergencias de pormenor para desvirtuar las comparaciones de M. A. No es menos evidente que las ficciones de Dante concuerdan aproximativamente con la escatología musulmana tradicional.... Finalmente, el autor ha logrado indicar de manera muy plausible por qué caminos habrían podido producirse esas infiltraciones islámicas en la obra de Dante. De buena fe, ya no es lícito eludir su tesis acogiéndose a esa cuestión previa. Se la podrà declarar [a la tesis] sorprendente, paradójica, poco verosímil en sí

misma. Absolutamente hablando, queda demostrada como posible; y, para desembarazarse de ella, es demasiado poco el decir que en ella no se cree ». Hace después las reservas basadas en su punto de vista particular, al cual antes hemos aludido; pero termina, a pesar de todo, confesando sinceramente las vacilaciones de su espíritu ante el problema: « Ciertamente, nosotros no dismulamos que las analogías islámicas que M. A. nos ha mostrado en *La Divina Commedia* son inquietantes, ya por su apariencia plausible, ya por su acumulación. Pero es más inquietante aún el imaginarse la gran epopeya religiosa del cristianismo entronizada dentro de la mística musulmana, como en una mezquita cerrada al culto islámico y consagrada al culto cristiano.... Cuando algún día la cuestión sea finalmente resuelta en un sentido o en otro, quedará en todo caso a M. A. el honor de aber planteado uno de los debates más memorables de la historia literaria universal ».

El docto semitista Levi Della Vida, profesor de la Universidad de Roma, ponderaba en análogos términos el valor científico del libro en una crónica inserta en *Rivista di Cultura* durante el mismo año 1921. Comenzaba señalando la superioridad del trabajo respecto de todos los que con anterioridad habían intentado sin método investigar las fuentes orientales del poema dantesco, basados en vagas semejanzas con las escatologías india y persa: « El trabajo de Asín — añadía — está conducido con seriedad infinitamente mayor, y la masa de los materiales que ha recogido, las deducciones que de ellos saca y las hipótesis que sobre ellos funda merecen una consideración atenta, aun en el caso de que sus conclusiones parezcan inaceptables ». Fuera de los elementos dantescos, que tienen un evidente origen clásico, Levi reconoce que « nada de seguro se ha averiguado hasta ahora sobre los modelos que Dante pudo haber tenido presentes para construír el escenario de la vida de ultratumba, ni sobre los móviles que pudieron haberle impulsado a representar, de un modo más que de otro, la situación de las almas después de la muerte ». « Negar — añade luego, eludiendo a Torraca sin duda — todo género de modelos y de influjos, para atribuírlo todo a la fantasía creadora del artista, es un sistema expeditivo, pero que parece injustificado, mientras no estén agotadas todas las posibilidades de fuentes determinadas ». *A priori* no es lícito dudar de la posibilidad de las islámicas, ya que el influjo de la cultura hispano-musulmana sobre la cristiana medieval es un hecho averiguado en otros aspectos de la literatura, del arte, de la ciencia y de las instituciones sociales. Pasando, en seguida, de esta possibilidad al caso concreto del problema dantesco, hace la siguiente confesión: « Verdaderamente, Asín ha indicado una cantidad de paralelos, algunos, en verdad, impresionantes, entre las representaciones de ultrutumba en la literatura escatológica árabe,.. y cada uno de los pasajes de *La Divina Commedia,* relativos especialmente a la localización, a la construcción arquitectónica de los tres reinos, a las penas de las aimas condenadas y purgantes, al aspecto de los bienaventurados en el paraíso ». Sigue enumerando los demás paralelos islámico-dantescos, que estima demostrados, sobre la idealización del sentimiento amoroso y sobre el *dolce stil nuovo.* Mas, cuando el lector espera del crítico una adhesión rotunda a la tesis de la imitación islámica, coherente con estas concesiones, lee con extrañeza que esta tesis « es una conclusión errónea, sacada de premisas justas en sí mismas ». Levi se acoge a aquel mismo reducto que otros críticos italianos construyeron: nuestra demostración flaquea porque no consigue explicar cómo pudieron llegar a Danle todos esos elementos islámicos. En su lugar propio discutiremos esta supuesta deficiencia. Enfrente de la hipótesis de la imitación, Levi parece adoptar en cambio la de una infiltración difusa de la cultura islámica, por otros caminos más complejos, que desgraciadamente no puntualiza. He aquí sus palabras, que además denuncian la vacilación del crítico: « La demostración de Asín, larga y doctísima, no puede, por tanto, aceptarse tal cual ella se presenta, y hasta debe considerársela fallida en su asunto principal. Mas el libro del profesor español no es inútil: si no resuelve el problema de las fuentes dantescas, abre, sin embargo, todavía un nuevo campo a las indagaciones sobre este argumento, el cual, como antes se insinuó, no es fútil ni infecundo. Las semejanzas señaladas por Asín subsisten, sin duda, y algunas de ellas son tan típicas, que no pueden ser for-

tuitas. ¿ Cómo deberán explicarse ? Si Dante no conoció ciertamente el mundo de la escatología musulmana, ni mucho menos el complicado desenvolvimiento y la interpretación alegórico y mística que le dió Abenarabi, ¿ cuántas jdeas de aquel mundo islámico habían entrado ya en el patrimonio común de la cultura del occidente cristiano, en la época de Dante ? Y ¿ cómo esas ideas habían llegado a penetrar en él ? Planteado el problema en estos términos, el libro de Asín (que es precioso desde un punto de vista más particularmente arabista, en cuanto que constituye la colección más amplia reunida hasta ahora de la literatura escatológica musulmana), puede servir de punto de partida para otros estudios, en los cuales la colaboración de arabistas y de romanistas sería indispensable, y que tenderían aindagar los modos y las vías, que serán ciertamente algo más complejas de lo que a Asín le parecen, por las cuales diferentes elementos culturales han pasado del mundo musulmán, y especialmente de España, a los países neolatinos. De investigaciones de este género, y de una íntima unión entre los cultivadores de los dos órdenes de estudio, pueden esperarse resultados tan nuevos como importantes ».

Dos dantistas, Pietrobono y Vitaletti, acentuaban por aquellos días, algo más que Levi, el tono adverso, aunque respetuoso, de sus críticas, y recurrían a análoga hipótesis explicativa de los hechos, sin abandonar la actitud vacilante y reservada, al par que benévola (que hemos señalado como característica general de los críticos italianos durante 1921); ambos procuraban tranquilizar también a sus lectores, asegurándoles que la nube se había disipado. He aquí cómo se expresaba Pietrobono en *Giornale dantesco :* « Las primeras impresiones y hasta los sustos repentinos de quienes temían que Dante debiera pasar, de hoy en adelante, por un plagiario, han desaparecido ya para siempre ; [1] pero eso no quita para que algún paso útil se haya dado. El docto español, con una amplitud y diligencia que no cabe mayor, ha investigado y parangonado con la obra de Dante..., etc. »; de modo que toda afinidad, a menudo sorprendente, de la materia ha quedado puesta de relieve con positiva ciencia y polémica destrezza. Mas tales y tantas semejanzas sirven sólo para demostrar que la intercomunicación de la cultura filosófico-religiosa musulmana con la cristiana ha sido mayor de cuanto hasta ahora se ha creído, y que conviene atribuír mayor importancia a cuanto los nuestros pudieron haber aprendido de los árabes.... ». Vitaletti, por su parte, insistía en *Archivum Romanicum,* al terminar el año del centenario, en idénticas concesiones, un poco tímidas, para dejar bien sentado, ante todo, que nuestra hipótesis quedaba bien muerta, gracias a las refutaciones de Torraca y Gabrieli. « Pasada — decía — la primera impresíon que pareció haber deslumbrado a los doctos con demostraciones agudas y casi diré impresionantes (recuérdese a este propósito cuanto escribió Pizzi acerca de este libro), volviendo luego sobre el argumento Torraca y Gabrieli, no se limitaron a una prudente confutación.... sino que llegaron.... a conclusiones resueltamente opuestas a las de Asín. Si no tuviese otro mérito el volumen del erudito español.... tendría el de haber suscitado todo un fermento de discusiones mediante las cuales.... se tantean otras vías, y las reciprocas relaciones entre vida y literatura cristiana y vida y literatura oriental en general, y musulmana en particular, son indagadas de nuevo y serán, augurámoslo vivamente, más profundizadas y puestas en claro en el porvenir ».

Un dantista argentino, Licitra, creíase obligado también, en aquellos días del centenario, a publicar, en refutación de nuestro libro, un folleto tan nutrido de páginas como falto de orden y vacío de razones técnicas y objetivas. Ni siquiera se toma el trabajo de aprovechar las objeciones de nuestros adversarios. En cambio, Licitra se satisface con los manidos tópicos de una admiración ciega y entusiasta del divino poema, cuya originalidad exalta y pondera con un estilo retórico y pintoresco que tanto dista del tono cobrio y severo de los trabajos científicos.

Pongamos fin a esta crónica de 1921 re-

[1] Que efectivamente muchos dantófilos dejáronse en un principio llevar de este temor, io aseguraba Mazzoni el año 1920, cuando decía en *Rassegna,* pág. 274. « Alegrémonos de uo encontrarnos ante aserciones demasiado precipitadas contra Dante (¡ un plagiario precisament!, como me escribía desde Paris un italiano lleno de pavor, para que le tranquilizase en seguida acerca de la voces que por allí corrían sobre los efectos del libro Asín Palacios) ».

flejando la actitud resueltamente hostil adoptada por Gabrieli en los últimos meses de este año. Es un caso típico y ejemplar de lo que los psicólogos llaman « psicología de la conversíon ». La crisis se ha resuelto ya, franca y valientemente, después de una larga y penosa etapa de vacilaciones y tímidos titubeos. La apostosía exige, por lo general, bastante tiempo para su gestación evolutiva. No se pierde la fe en pocos días, sobre todo cuando es viva y fervorosa y ha cristalizado en actos externos y públicos. Gabrieli ha necesitado dos años completos para pasar, lenta y gradualmente, desde la adhesión cálida y plena a nuestra tesis, hasta su repulsa y negativa total. Sus tres primeros artículos favorables de 1919 eran la expresión férvida del creyente; a fines de ese mismo año insinúase ya la duda en su espíritu, y con vehemencia tal, que se siente forzado a exponerla de viva voz ante los *Arcades* de Roma en tres lecturas públicas, coleccionadas luego en su folleto titulado *Intorno alle fonti orientali della Divina Commedia,* lleno todo él de vacilaciones, que Gabrieli no oculta, y de contradicciones que ni disimula ni pretende siquiera conciliar. Los dos años siguientes, 1920 y 1921, son de silenciosa gestación y solución de la crisis. La *Rivista di Filosofia Neoscolastica*, que insertó en 1919 uno de sus artículos favorables, acoge otro, más extenso y metódico, en el cual Gabrieli expresa ya con firmeza su actitud hostil, refutando y condenando la fe que antes profesó y defendió. En ese artículo, titulado « Dante e l'Islam », Gabrieli ya no vacila. Cierto es que se esfuerza por cohonestar su apostasía con todo género de excusas, reservas y palabras corteses que permitan conciliar con la fe de hoy sus perplejidades de ayer y sus entusiasmos de anteayer; pero, a la vez, y anhelando resarcir el daño que a la gloria de Dante pudieran haber inferido sus primeros artículos favorables a la imitación islámica, rebusca por todas partes con fervor de neófito las objeciones excogitadas por otros críticos hostiles y, fundiéndolas todas en una síntesis metódica, lánzalas a guisa de colosal proyectil contra nuestra hipótesis, para declararla muerta definitivamente y sellar así con un canto de victoria la solemnidad del centenario dantesco. Nuestro libro, según Gabrieli, ha tenido « su cuarto de hora de celebridad o atención general »; pero, gracias a la refutación metódica de los dantistas, y especialmente de la suya, hay que desechar la hipótesis para siempre, por estar « mal fundada, peor erigida y pésimamente consolidada » la parte última de nuestra demostración, que es la que sintetiza la obra entera, y por no haber realizado las investigaciones conforme a un plan diferente, que Gabrieli me hace el honor de ofrecérmelo con toda generosidad, para que en lo futuro rehaga mi trabajo con mayores probabilidades de éxito. Por lo demás, y como si la conciencia le remordiese un poco si negaba en redondo todo mérito a un estudio que dos años antes colmó, quizás excesivamente, de hiperbólicos elogios, no faltan tampoco en este folleto de Gabrieli las frases amables de encomio y hasta de rendido homenaje al talento del autor, cuya obra se declara, no obstante, « desprovista de todo válido argumento probatorio ». Como los otros dantistas italianos, en fin, Gabrieli reconoce a nuestro estudio el mérito de haber ampliado el horizonte de la historia comparada de la cultura islámica y cristiana en la Edad Media.

AÑO 1922.

Aquí pudiéramos dar por terminada nuestra crónica, ya que pasado el año del centenario y alejada más cada día la actualidad del tema, han ido siendo también cada vez más raras las criticas que sobre él se han publicado en estos dos últimos años. Sólo tres aparecen durante 1922, y otras tantas en 1923. De aquéllas, una es adversa y dos favorables.

El docto historiador de la literatura cristiana, Caballera, profesor de la Universidad de Toulouse, adopta nna postura muy análoga a la de Gabrieli y los dantistas italianos. Acepta sin reservas la base documental de nuestro libro, las semejanzas islámico-dantescas. « Uno queda verdaderamente confundido (dice Caballera en el *Bulletin de Littérature ecclesiastique*) ante la ciencia prodigiosa del autor, ante su immensa erudición, que le permite ir a buscar por todos los rincones del mundo árabe textos a menudo inéditos y argumentos que imponen por su masa y su precisión. El dialéctico está a la altura del hombre de ciencia. La demostración se de-

sarrolla, desde la primera página a la última, con una lógica inflexible, con un talento tai en la argumentación, que produce aturdimiento, con una tal nitidez en la afirmación, que impresiona ». Pero toda esta convicción se disipa, a los ojos de Caballera, cuando se tiene en cuenta, de una parte, la ley del paralelismo psicológico, que explica, sin imitación, las analogías de idea y de imagen entre ambas escatologías, islámica y dantesca, y de otra parte la anterioridad cronológica de la escatología cristiana oriental, a la cual debe el Islam casi todo su fondo ideológico y pintoresco. Por eso Caballera se adhiere al voto de Gabrieli, invitándome a rehacer el trabajo conforme a otro plan mucho más amplio y que a su juicio es más objetivo, a saber: estudiando primero todas las leyendas cristianas orientales anteriores al Islam, a fin de compararlas después con las islámicas, y unas y otras con la escatología dantesca. Por su parte, y sin esperar a que ese plan colosal sea llevado a la práctica, Caballera, se adelanta a prever el fracaso: en su opinión (que es la misma de Rajna), toda influencia de fuentes que no sean las clásicas (Virgilio, Ovidio, Stacio y Lucano) debe ser excluída de la génesis de *La Divina Commedia*. « La influencia islámica, aun indirecta, es casi nula, y, por tanto, es superfluo preguntarse por qué caminos pudo ejercerse ». El único valor que a nuestra hipótesis resta, según Caballera, es el de haber demostrado el estrecho parentesco entre la cultura musulmana y cristiana y la continuidad de ambas respecto de la cultura del oriente antiguo.

Entre tanto, otra revista francesa, la *Revue de Littérature comparée,* encomendaba a dos especialistas el estudio de nuestro libro, bajo los dos aspectos cardinales de su documentación, para informar a sus lectores concienzudamente: Van Tieghem, romanista, y Gaudefroy-Demombynes, arabista.

Este último, profesor de la Escuela de Lenguas orientales de París, después de asociarse a las conclusiones del primero (que luego puntualizaremos) limitábase, en su breve información técnica, a poner de relieve la solidez y fidelidad de los datos documentales arábigos de nuestro libro y a consignar que « la acumulación de los hechos que con sólido método reúne el autor, se impone a la atención y, en una cierta medida, fuerza la convicción ».

Van Tieghem, en un tono mucho más resuelto que su colega, abría y cerraba su *compte-rendu* con estos decisivos juicios:

« He aquí — decía al comenzar — un libro importantísimo, a la vez que nuevo, interesante, bien hecho y útil, que estudia e intenta resolver uno de los problemas más difíciles que ofrece la historia de las literaturas modernas ». Y al acabar añadía: « El libro conserva la objetividad necesaria; honrado y claro, tan perfectamente ordenado como rico de substancia, quedará cual una de las tentativas más audaces y fecundas para abrir horizontes nuevos a la historia literaria de Europa ».

Claro es que Van Tieghem no se limita a estampar dogmáticamente estas afirmaciones. Un análisis, sobrio y exacto, de las analogías islámico-dantescas e islámico-predantescas, demostradas en las tres primeras partes de nuestro libro, sírvele de base previa para su juicio; pero, además, al estudiar la probabilidad de la transmisión, verdadero *caballo de batalla* de la polémica, según los dantistas, pone de relieve, como antes lo habían hecho Arnold y Soderhjelm, motivos de verosimilitud y de convicción, que en su lugar aprovecharemos, al contestar a las objeciones de los dantófilos sobre tal punto. Las objeciones basadas en la hipótesis de un modelo común, cristiano-oriental, y las que se apoyan en la falta de documentos que prueben la imitación, son sucesivamente examinadas con toda objetividad y refutadas conforme a las más escrupulosas normas técnicas que los especialistas emplean en problemas análogos de Literatura comparada. La conclusión deducida es ésta: « Se ve, pues, con qué rigor y qué nitidez ha construído el autor su demostración.... ; hechos, textos, análisis, confrontaciones, a menudo a dos columnas, y todo esto bien clasificado y sin difusión: la sobriedad contribuye a aumentar el efecto producido. Este efecto es grande: no se pueden leer estas cuatrocientas páginas sin sentirse muy inclinado a simpatizar con la tesis del autor.... Tan estrechas coincidencias suponen una inspiración directa o indirecta; soda otra hipótesis es más complicada

y más inverosímil; y el hecho de que no podamos precisar la naturaleza del contacto no nos autoriza a negarlo ».

AÑO 1923.

Los últimos ecos de esta larga y empeñada polémica llegan, aunque muy apagados ya, hasta el año corriente. Son, claro está, muy pocos en número.

Lang, en la *Revue Bénédictine*, no hace otra cosa que suscribir las conclusiones, adversas a nuestra hipótesis, de los dantistas: « No se puede negar — dice —, a la vista de tantas semejanzas, concordancias y afinidades, la existencia de una relación concreta y múltiple entre las dos producciones literarias [*La Divina Commedia* y la *Escatología Musulmana*] ». Mas esta relación no debe, según Lang, atribuírse a influencia, sino que es un simple efecto del paralelismo psicológico y de la afinidad de cultura entre ambas civilizaciones: cristiana e islámica.

Finalmente, Nardi, dantista italiano, bien conocido por el empeño y solidez con que ha defendido la filiación averroísta-avicenista de las ideas filosóficas de Dante, hácese cargo también de nuestra hipótesis en el *Giornale Dantesco*, aunque no de propósito, sino incidentalmente, al estudiar las fuentes en que Dante se inspiró para la localización del purgatorio y del edén. En este punto concreto discute algunas de nuestras analogías y prefiere explicarlas por imitación de modelos bíblicos y clásicos o por paralelismo psicológico y de cultura entre Dante y sus precursores islámicos. Estamos en presencia de un nuevo caso, aunque no tan flagrante como el de Gabrieli, de retractación por presión del medio: Nardi, que con tesón no común defendió años enteros la influencia islámica en las doctrinas filosóficas de Dante, recházala ahora en lo que atañe a la escenografía del purgatorio y paraíso terrestre, como si el paralelismo psicológico no tuviese mayor virtualidad eficiente para lo ideológico que para lo imaginativo. Pero no hay que olvidar que Nardi escribía y fechaba este artículo (que aparece en 1923) durante los días del centenario e influenciado por el ambiente dantófilo de Florencia, la patria del divino Poeta, a cuyo homenaje érale moralmente imposible no rendirse. Esto no obstante, Nardi declara: « En tesis general estoy dispuesto a admitir que Dante tuviese de las doctrinas filosóficas y de las leyendas islámicas un conocimiento bastante mayor del que los dantistas ordinariamente creen.... La hipótesis de que Dante haya tenido.... noticia de doctrinas islámicas no aparece del todo inverosímil; tanto más si se tiene en cuenta que de algunos influjos culturales certísimos no se ha descubierto aún hasta hoy el camino [a través del cual se realizaron] ».

Esta declaración general de Nardi compensa bastante sus reservas particulares, que conciernen a un solo tema concreto, ni deja de poderse conciliar con ellas en fin de cuentas.

***

Hora es ya de cerrar esta crónica. Hecho el balance total de la polémica durante los cinco años transcurridos desde 1919, la opinión internacional ofrece un resultado bastante halagüeño para nuestra hipótesis: descartada una escasa veintena de votos desfavorables (ya por vacilantes, ya por adversos a ella), el resto, hasta más de setenta, inclínase francamente a la adhesión más o menos rotunda. Valyi, en la *Revue des Peuples*, aludía recientemente a este universal plebiscito cuando afirmaba que el influjo de la cultura arábiga en la cristiana medieval « no lo desmentirán ya los investigadores serios, hoy que en España se acaba de descubrir la inspiración musulmana del poema por excelencia de la catolicidad, *La Divina Commedia* ».

Enfrente de esta mayoría cosmopolita, tan respetable por su número, por su valía técnica en los dos aspectos del problema — el romanista y el arabista — y por la independencia de sus juicios, la exigua minoría dantófila, hostil a nuestra hipótesis, tiene en su haber — es cierto — el crédito de su competencia singular en un aspecto importante del problema — el romanista —; pero ni puede invocar siempre en su favor la maestría técnica en lo oriental, ni mucho menos sustraerse, en la mayoría de los casos, a los vivos estímulos del nacionalismo italiano, tan agudo en estos últimos años, ni a las preocupaciones

profesionales de escuela, características y ya seculares en los dantistas — « gente poco pacífica » —, como Macdonald dijo con certera previsión de nuestro pleito.

Pero no insistamos más de lo justo en este resultado externo y formal del balance, ni confundamos las discusiones cientificas con los debates parlamentarios, que se resuelven, en definitiva, por la fuerza brutal de los sufragios emitidos. Antes de dar por concluso el pleito, escuchemos serena y friamente las razones en que los dantistas, en particular, y los demás críticos adversos han apoyado su disentimiento.

MIGUEL ASÍN PALACIOS.

(*Continuará*).

PER L'ESEGESI DELLA "MONARCHIA"

Parendomi che fra le molte pubblicazioni destinate a far conoscere il pensiero politico di Dante potesse trovar posto, con qualche utilità degli studiosi, un lavoro di carattere filologico, che avviasse alla lettura del testo latino e permettesse di ascoltare direttamente la parola del nostro maggior poeta, nel 1921 diedi alle stampe un volume col titolo: *Il Trattato della Monarchia di D. A.*[1] Fino allora non avevamo alla mano che la vecchia traduzione del Ficino, essendo quasi irreperibile quella incompiuta del Perez, e l'esile commento del Passerini. Dovetti dunque sobbarcarmi ad un rude lavoro di minute ricerche per tracciare brevemente la storia della fortuna della *Monarchia;* non esitai a mettermi nel *mare magnum* delle dispute storiche per stabilire con qualche probabilità il tempo in cui D. aveva scritto il suo libro; e senza spavalderia, ma non senza trepidazione, affrontai le molte ed ostiche questioni di teologia e di logica scolastica che costituiscono la parte essenziale del trattato. Senza questa preparazione non sarebbe stato possibile interpretare un testo oscuro per le asprezze del latino medievale, per la sua forma concisa e per i termini teologici e logici, coi quali il lettore italiano non ha alcuna famigliarità. Qui sta pure la ragione delle copiose note, delle numerose citazioni latine e dei frequenti richiami alle altre opere di Dante.

Chi non ignora quanti e quali siano gli ostacoli ed i fastidi in questo genere di ricerche e di studi, da cui non c'è da aspettarsi messe di guadagni, m'è stato grato della fatica che ho sostenuto e mi ha largito il conforto d'una benevola parola. In generale, per quanto a me consta, i critici italiani e stranieri hanno fatto buon viso a questo mio tentativo di rendere accessibile ai lettori di D. quello che a buon diritto è chiamato il suo *credo* filosofico-politico. Una sola voce discorde si è fatta sentire nel penultimo numero di questo *Giornale Dantesco:* la voce del prof. G. B. Siragusa. La ragione del dissenso è presto detta: l'egregio docente dell'Università di Palermo, cultore di problemi storici, che hanno qualche attinenza colla *Monarchia*, stava lavorando intorno ad una nuova traduzione, ed ha creduto necessario dimostrare l'insufficienza della mia per giustificare la pubblicazione della sua. Non c'era questa necessità. Il campo degli studi danteschi è largo assai e promettente di fruttuosi risultati per chiunque vi si applichi con amore e con la dovuta preparazione, né vi è bisogno che un lavoratore dia ruvide spinte al compagno che gli sta da presso, anche se questi appartiene alle minori genti ed è schivo dal prender parte al palleggio di lodi e di vituperi che diverte il pubblico letterario.

A quanto pare il prof. Siragusa non ha saputo vincere o almeno celare il dispiacere d'esser stato prevenuto, e con una recensione, piuttosto acerba, dell'opera mia, riprendendomi per supposti difetti e per presunti errori, e spacciando per verità certe sue idee particolari, ha creduto di ridurre al silenzio un competitore che gli dava noia. Confesso che non mi sarei aspettato questo assalto e che ne sono dolente non solo perché sento di non essermelo meritato, ma anche perché nel difendermi sono costretto a contrattaccare. Il prof. Siragusa avrebbe provveduto meglio alla dignità dei nostri studi, se avesse lasciato che tra me e lui giudicassero gli studiosi; e poiché il merito non sta nel far prima ma nel far meglio, egli doveva cercar di procedere piú innanzi degli altri, giovandosi del-

[1] N. Vianello, *Il Trattato della Monarchia di D. A.* Genova, Stabilimento Grafico Editoriale. Via Sivori, 1921.

l'opera altrui. Il mio libro, sebbene non esente da mende — *aliter Avite non fit liber* — gli poteva servir come buon punto di partenza. Piacque invece al prof. Siragusa tenere altra via e non si accorse che la via scelta era la meno simpatica e la piú pericolosa, perché richiedeva grande serenità di spirito e una certa dose di abnegazione per un giudizio equanime ed imparziale.

Nella sua recensione egli non tenne la dovuta misura, ed affinché non si creda che io esageri, enuncio qui, riassumendoli, i capi della sentenza non infirmata né attenuata da due o tre vaghe parole di lode: « La traduzione del Vianello è poco soddisfacente ».[1] « Lo studio che la precede, se rivela nell'autore molta conoscenza delle fonti, alle quali D. attingeva, specialmente di S. Tommaso, conoscenza la qual si palesa altresí nelle note, a volte però farragginose, superflue, che rendono piú oscuro il senso in piú luoghi oscurissimo, nulla aggiunge di nuovo o di notevole ».[2] A sentir lui non avrei fatto altro che prendere una mezza dozzina di commenti ed imbastirne un altro *cum notis variorum.* Non credo che tale fosse l'opinione del Barbi, che annunziò nel V volume degli *Studi Danteschi* l'opera mia con parole per me lusinghiere, né quella del compianto Parodi, né quella dello Schneider — uno specialista della *Monarchia* — che nella Hist. Zeitschrift v. CXXVII pag. 71, chiamava il mio commento *pregevole* per il non piccolo contributo di spiegazioni, né quella di tanti valenti colleghi, che si occuparono del mio lavoro in diverse riviste italiane.

Piú oltre, ma nella stessa pagina, il prof. Siragusa mi vibra un altro colpo, che per fortuna posso parare. « Debbo dire che questo del Vianello è un testo tutto suo, nel quale egli si permette di aggiungere, di sopprimere, d'introdurre parentesi, *evidentemente col proposito di chiarire qualche luogo oscuro ch'egli non intende* ». In lingua povera questo significa che il testo da me dato è cervellotico. Era da aspettarselo, dal momento che la traduzione era stata giudicata poco soddisfacente.

Contro una sentenza che mi sembra ingiusta, io mi appello ai lettori del *Giornale Dantesco;* se poi dalla mia legittima e doverosa difesa risulterà non solo l'inesistenza dei falli, di cui sono imputato, ma anche la leggerezza del giudice e la sua insufficiente preparazione ad affrontare ed intendere i molteplici problemi della *Monarchia*, nessuno, io spero, getterà su di me la colpa. Per quanto io mi sia sforzato d'essere obiettivo e sereno, i fatti parlano troppo eloquentemente; peggio per chi ha dimenticato l'ammonimento di Giovenale: *galeatum sero duelli paenitet.* Soggiungo però che, sebbene mi stia a cuore il mio buon nome, perchè ho coscienza d'aver lavorato con pertinace fervore e diligenza, ritorno ed insisto ora su alcuni punti dell'esegesi della *Monarchia* piú per amore della verità che di polemica e per mettere in guardia qualche lettore che, non avendo tempo e modo di controllare i fatti, può essere indotto a prestar fede all'autorità dei nomi.

Da pochi giorni è venuta alla luce la versione del prof. Siragusa, ed in una prima e rapida lettura ho colto questo mazzetto di inesattezze, che presento al mio severo Aristarco, perché mediti e confessi a sé stesso d'essere stato imprudente oltreché ingiusto. Di queste sviste e di altre, che ho notato e taciuto, avrei potuto valermi per fare delle considerazioni amare o argute, a seconda dei casi, se non avessi tenuto a memoria la sentenza di D. che *naturalis amor diuturnam esse derisionem non patitur, sed... lucem correctionis effundere mavult.*

I, 1, 1 (Ediz. Soc. Dant.). Il primo periodo della traduzione del prof. Siragusa suona cosí: *Di tutti gli uomini, i quali dalla loro natura superiore furono spinti all'amore della verità, questo sembra massimamente importare;* e suona male, come avvertirà ogni orecchio italiano, perché il genitivo *Ommiun hominum* è giustificato in latino dalla costruzione del verbo *interest* (*interesse videtur*), mentre in italiano il genitivo retto da *importare* non è dell'uso letterario. Non vale la pena di aggiungere che il perf. *impressit* va meglio tradotto con un passato prossimo che con un pass. remoto.

I, 3, 10, *que omnia speculationi ancillantur tamquam optimo:* « cose tutte le quali si ser-

[1] Il prof. Siragusa parla spesso della mia traduzione e di quella del Nicastro, accoppiandole; questo metodo di critica è da disapprovarsi, e le ragioni le intenderà facilmente anche il prof. Siragusa senza che io faccia più lungo discorso.

[2] Questo giudizio sfavorevole è ribadito anche nell'*Avvertenza* premessa alla traduzione pubblicata quest'anno dal Sandron di Palermo.

vono della speculazione come dell'ottimo ». (S). Si deve invece tradurre: « cose tutte che sono ancelle della speculazione », o secondo il Ficino « che servono all'uomo contemplante », come può persuadersi chi cerchi il significato di *ancillari*.

I, 10, 1. *Et ubicunque potest esse litigium, ibi debet esse iudicium; aliter esset imperfectum sine proprio perfectivo*: « Dovunque può esservi litigio, deve esservi un giudizio, altrimenti [questo] sarebbe una cosa imperfetta senza [la possibilità di ottenere] la sua perfezione ». Il Siragusa ad *imperfectum* sottintende *iudicium*. Neppur per sogno. La cosa imperfetta è il *litigium* stesso e la cosa perfettiva è il *iudicium*, in quanto esso dirime il *litigium*, che è un male. Il pensiero è qui espresso in forma generica e perciò fece bene il Ficino a tradurre: « altrimenti sarebbe la cosa imperfetta senza quella onde possa avere perfezione ».

Mi piace qui ed altrove riportare la traduzione del Ficino, perché a torto il Siragusa ha tenuto in piccolo conto questo primo ed acuto interprete della *Monarchia*. Non negherò ch'egli sia caduto in molti errori, ma credo che in alcuni punti abbia visto meglio di quelli venuti dopo.

I, 12, 9, *et populi libertatis zelatores*: « i zelatori della libertà del popolo ». (S.) È questa l'interpretazione del Fraticelli, che ha trascinato con sé tutti gli altri, compreso il sottoscritto. Ripensandoci credo che abbia piú ragione il Ficino interpretando « i popoli amatori di libertà ». Difatti D. si attiene qui per le forme di governo alla divisione aristotelica, accolta dalla scolastica. Si danno tre forme di reggimento giusto o retto: regno, ottimati, politia (da noi comunemente detta democrazia), a cui si contrappongono tre forme di reggimento obliquo o ingiusto: tirannide, oligarchia, demagogia (che D. chiama democrazia). In ambedue i gruppi il governo va dall'uno (monarca o tiranno) al popolo; e in questo passo sono messe in antitesi le politie (o democrazie, come diremmo noi) con le demagogie (o democrazie come direbbe D.), cioè i popoli amanti della libertà con quelli amanti della licenza.

I, 13, 4. *non advertentes quod plus potuerunt manus Iacob quam verba, licet ille falsum, illa verum persuaderent.* Il Siragusa *non advertens* che *ille* è grafia medievale per *illae*, quantunque a questo riconoscimento avrebbe dovuto guidarlo piú l'orecchio che l'occhio, traduce: « non avvertendo che le mani di Giacobbe persuasero piú delle sue parole, sebbene egli persuadesse il falso e queste dicessero il vero ». E quasi a toglierci ogni dubbio avverte in nota « *licet ille* [*Iacob*] *falsum* etc. ». Da questo abbaglio traggono origine le difficoltà ch'egli incontra nel metter d'accordo D. colla Bibbia. « Le parole, nota il Siragusa, dissero il falso non meno delle mani, perché all'analoga domanda d'Isacco Giacobbe rispondeva: *Ego sum primogenitus tuus Esau;* e se D. poteva credere che egli dicesse il vero affermando d'essere il primogenito (per la vendita della primogenitura fattagli dal fratello) non poteva giudicare che dicesse ugualmente il vero, affermando ch'egli fosse Esaú. Non si capisce quindi perché dopo aver detto che le mani di Giacobbe persuadessero piú delle sue parole Dante soggiunga: *licet ille* [*Iacob*] *falsum* etc. ». Non ci vedo tutte queste difficoltà. Il racconto biblico è quanto mai semplice e si deve intendere che Giacobbe poté ingannare il padre Isacco alterando le sue mani e rendendole con la pelle di capretto pelose come quelle del fratello Esaú, ma non poté alterare la voce. D. ha in mente il versetto 22 *vox quidem Iacob est, sed manus, manus sunt Esau.* La voce, le parole dunque avevano rivelato la verità ad Isacco, ma egli prestò piú fede alle mani, che aveva toccato e sentito pelose come quelle di Esaú, *quamvis illa* (*verba*) *verum, illae* (*manus*) *falsum persuaderent:* quantunque le parole persuadessero il vero e le mani il falso. E non c'è ragione di affogare in un bicchier d'acqua.

I, 14, 3. *Et finis habet rationem optimi:* « ed ha per fine la ragione dell'ottimo. (S.) » Questa versione non dà senso e dimostra che l'autore non ha saputo trarsi dall'imbarazzo in cui l'hanno messo le parole latine. Il Ficino letteralmente traduce: « Il fine ha natura dell'ottimo », probabilmente volendo dire che il fine dà la misura dell'ottimo, cioè che la bontà somma di una cosa è determinata dalla bontà del suo fine. Cosí parmi che sia da interpretare questo passo e cosí infatti io l'ho tradotto.

I, 15, 3. *Hinc videri potest quod peccare nihil est aliud quam progredi ab uno spreto ad multa:* « Dal che si può vedere che il peccare non è altro

che il procedere dallo sprezzo dell'uno a quello dei molti. » (S). Non riesco ad immaginare come sia venuta fuori una traduzione cosí stramba da un latino facile e reso ancor piú chiaro da quello che precede e da quello che segue. Dante, ricordando le *Correlazioni*, che andavano sotto il nome di Pitagora, e trovando di fronte all'*uno* i *piú*, di fronte al *bene* il *male* e di fronte alla *luce* le *tenebre*, tira la conclusione che il peccato non è altro che passare dal bene al male, dall'*uno* lasciato da parte, cioè non tenuto nel debito conto, ai *piú*. Per non aver posto attenzione a queste contrapposizioni, il Siragusa non ha compreso il pensiero di D., ed in certo modo gli muove rimprovero notando: « Non trovo che nelle *Correlazioni* si dica che l'*uno* stia dalla parte del bene ed il *plurale* da quella del male. »[1] Ma D., coll'esempio di S. Pietro, che non rispondeva a tono, *quod de more ad superficiem loqueretur*, ci ammonisce a non restare alla superficie delle cose.

I, 15, 3. L'idea che « peccare null'altro è che passare dall'uno ai piú » viene confortata con le parole della Bibbia: *quod quidem Psalmista videbat dicens: A fructu frumenti, vini et olei multiplicati sunt,* che il Siragusa non ha capito affatto, perché prende *vini et olei,* (che sono genitivi di *vinum* e *oleum*) come nominativi plurali e traduce: « Dal frutto del frumento i vini e gli olj si sono moltiplicati! » Non mi sarei mai aspettato di leggere questa roba nella traduzione del prof. Siragusa, che da piú anni va studiando la *Monarchia.* Se egli avesse consultato una traduzione ed un commento della Bibbia non solo avrebbe evitato l'errore grossolano, ma anche avrebbe appreso che quella frase molto comune significa « dall'abbondanza dei beni terreni ». Mi sia lecito aggiungere a dilucidazione del passo, che molto probabilmente D. segue l'interpretazione del versetto data da S. Agostino. Nei miei appunti trovo questa nota trascritta da una vecchia edizione del *Salterio: Nonnulli hunc versum de malorum prosperitate exponunt, referentes sermonem ad illos multos, de quibus in versu sexto mentio fiebat, qui increduli et murmuratores dicunt fidelibus: Quis ostendit nobis bona? hos dicunt multiplicari, idest ditari in fructu frumenti, vini et olei, idest per abundantiam rerum temporalium.... Hanc expositionem qui clarius et planius volet cognoscere, videat comentarium s. patris Augustini.* Per noi ce n'è abbastanza senza ricorrere al commento di S. Agostino.

I, 16, 5 (*non curas*) *affectum dulcedine divine suasionis:* « (non curi) nella sua dolcezza l'affetto del divino consiglio ». Cosí il Ficino ed il Perez oltreché il Siragusa. Mi sembra piú esatto tradurre: « non curi l'affetto colla dolcezza del divino consiglio »; perché D. si duole che il genere umano non curi *l'intelletto superiore* (che ci dà i concetti generali) colle ragioni irrefragabili, né *l'intelletto inferiore* (che ci dà le immagini particolari) con l'aspetto dell'esperienza, né *l'affetto* (il sentimento) con la dolcezza delle parole dette dallo Spirito Santo: *Ecce quam bonum et quam iocundum habitare fratres in unum!* Almeno dimostrasse buon cuore questa disgraziata razza umana, che non ha buona la testa! È uno dei tanti slanci di amore verso l'umanità, dei quali ribocca la *Monarchia.*

II, 1, 3. *Sed postquam medullitus oculos mentis infixi et per efficacissima signa divinam providentiam hoc effecisse cognovi, admiratione cedente, derisiva quedam supervenit despectio:* « sopravvenne un certo dispregio deridente [la mia meraviglia]. » (S). L'aggiunta del Siragusa non mi persuade, perché D. non deride la propria meraviglia, ma quella degli altri, come espressamente ha dichiarato piú sopra: *eos qui sunt in admiratione restantes quadam derisione despicimus.*

II, 3, 3. *Assumpta ratione probatur:* « Dalla [prima affermazione cosí] assunta, ragionando [questo] si prova. » (S). Nove parole italiane per tre latine, e nondimeno le tre latine dicono qualche cosa a chi le ponderi, mentre le nove italiane restano un enigma. *Assumpta* è nominativo e non ablativo, come crede il Siragusa, e D. dice semplicemente questo: « L'assunta si dimostra col ragionamento ». L'assunta o premessa maggiore è: *nobilissimo populo convenit omnibus aliis preferri;* ed in fatti segue il ragionamento sulla nobiltà e sul premio che le è dovuto. Vengono subito dopo le testimonianze degli antichi sulla nobiltà del popolo romano, perché *subassumptam* (*Romanus populus fuit nobilissimus*) *testimonia veterum persuadent.* È un parallelismo che non lascia alcun dubbio.

---

[1] Per tutta la questione dell'*uno* e dei *piú*, vedi la *Storia della filosofia* di W. WINDELBAND, I, 303, Palermo, Sansoni, 1910.

II, 3, 9. Naturalmente fra queste testimonianze, fra questi assertori della nobiltà romana tiene il primo posto Virgilio, *qui cum de Miseno mortuo loqueretur, qui fuerat Hectoris minister in bello et post mortem Hectoris Enee ministrum se dederat, dicit ipsum Misenum « non inferiora secutum », comparationem faciens de Enea ad Hectorem.* Si può essere piú espliciti e chiari di cosí? « Miseno dopo la morte di Ettore aveva seguito un duce non inferiore a costui, vale a dire Enea ». Ma il Siragusa imperterrito traduce: « lo stesso Miseno aveva compiute imprese non minori [di quelle di Ettore] ». E questa non la chiameremo *enorme stranezza*, usurpando una frase dello stesso prof. Siragusa?

II, 4, 11. *Ut qui visibilis erat miracula pro invisibilibus ostensurus, idem invisibilis pro visibilibus illa ostènderet:* « in modo che quando Egli era visibile si serviva di cose invisibili (?) a manifestare i miracoli; ed Egli stesso, quando era invisibile, i miracoli manifestava mediante segni visibili ». (S). Nella nota il Siragusa, ricordato l'emendamento del Witte, soggiunge « esso non è necessario potendosi dal testo, cosí com'è, ricavare un senso che potrebbe essere quello dato dalla mia versione ». Quale è questo senso? Io non sono riuscito ad afferrarlo e mi professerei grato all'autore, se me lo spiegasse. Il passo secondo il mio modo di vedere va inteso e tradotto assai diversamente: « affinché (ma l'*ut* potrebbe anche essere consecutivo come vuole il Siragusa) Egli, che fatto visibile doveva (un giorno) operare miracoli per un regno invisibile, allora restando invisibile li mostrasse per un fine visibile ». Nella nota apposta alla mia traduzione spiego: La proposta del Witte non è accettabile; la *Vulgata* dà il vero pensiero di D., che è il seguente: « Dio fatto visibile (in Cristo) operò miracoli per la redenzione nostra, per la beatitudine celeste (*pro invisibilibus*); nell'èra pagana operò miracoli per fini visibili (*pro visibilibus*), cioè per quella pace terrena che fu conseguita dall'Impero romano col dominio su tutte le genti ». Questa spiegazione, che parve a molti la sola plausibile, è data anche sotto altra forma nella *Parte prima*, (pag. 23-24, del mio libro). « D. non dubita dei miracoli avvenuti per favorire i Romani.... Ciò che è suffragato da miracoli, è voluto da Dio; dunque Dio ha voluto la grandezza di Roma, ed Egli invisibile (non ancora incarnato e perciò ignoto ai Pagani ed agli Ebrei) li operava per il visibile Impero, per la pace terrena, allo stesso modo come li avrebbe operati (*ostensurus erat*) piú tardi, fatto visibile (rivestendo membra umane) per la pace e beatitudine celeste ». All'imparziale e discreto lettore la scelta!

II, 5, 22. *sicut patet construendo et destruendo:* « ciò che è palese costruendo e risolvendo [il sillogismo] ». (S). Chi legge queste parole ne sa quanto prima, quando non gli si spieghi che *construendo et destruendo* significano in logica « presentando il sillogismo sotto la forma affermativa e negativa », cioè sotto quelle due forme che al cap. 13° hanno dato tanto da pensare al prof. Siragusa.

II, 5, 23. A prevenire l'obiezione che talvolta si ottiene una conclusione giusta anche da premesse false D. saggiamente avverte che non bisogna confondere la logica formale con la reale. *Sed est et hoc falso sillogismo sortiri quod quidem oportet sortiri, per quod autem non; sed falsum medium esse:* « Ma questo conviene che derivi non da altro che da un falso sillogismo, nel quale deve esser falso il termine medio. (S). Nella nota poi cerca di giustificare questa traduzione incomprensibile dicendo: Interpreto cosí il senso oscurissimo delle parole del testo ». In verità cosí non s'interpreta nulla; per interpretare il testo era necessario ricorrere alla *antiqua interpretatio* e con questa correggerlo; non bastava citare il passo di Aristotele, bisognava valersene. Il senso non può esser dubbio: « Si dà pure questo, che da un falso sillogismo si tragga (o meglio ne venga fuori) quello che dovrebbe venir fuori (cioè la giusta conclusione), ma non per mezzo di quello per cui dovrebbe venir fuori (cioè non per mezzo dei termini sillogistici), perché il termine medio è falso ». « Ecco un esempio che serve a meglio far intendere la sentenza: *Omnis lapis est animal — homo est lapis — homo est animal. Consequens est verum et tamen praemissae sunt falsae, quia falsum est medium.* » Cosí sta scritto in una di quelle note che al Siragusa parvero superflue o farraginose, forse perché vi è conservato il testo latino, ma sono in realtà il complemento necessario della traduzione.

II, 6, 2. *in collegiis instituendis* sarà meglio tradurlo « nella istituzione dei collegi », anzi che

« nei collegi da istituire », come insegna la Sintassi latina del Ginnasio superiore.

II, 7, 6. ***Hostium*** (per ***ostium***) ***tabernaculi Christum figurat, qui est hostium conclavis aeterni.*** Non arrivo a comprendere come e perché il prof. Siragusa traduca: « Le porte del tabernacolo figurano Cristo, che è l'eterno custode delle chiavi eterne ». Anche il Ficino aveva tradotto « il quale è l'uscio e la chiave dello eterno regno »; ma nel suo testo era scritto: ***et clavis***, non ***conclavis***, come in quello del Siragusa.

II, 7, 12. ***Scite Crisippus ut multa***, vuol dire: « Assai accortamente Crisippo (disse questa cosa) come tante altre ». Ma il prof. Siragusa prende l'avverbio per un verbo e, obliando le piú elementari regole della sintassi latina, ci presenta questa peregrina traduzione: « Sapete (imperativo?), che Crisippo disse » Non oso commentare: soltanto mi domando che cosa avrebbe detto il prof. Siragusa, se avesse trovato qualche cosa di simile nel mio volume.

II, 8, 5. ***inter quasi athlotetas et terminum:*** « combattendo fra gli atleti », è traduzione non conforme alla nota, dove si osserva che i codici migliori portano ***athlotetas***, vocabolo che non può essere trasformato o trascurato; si traduca dunque: « fra gli atloteti ed il termine ». Per maggior chiarezza io ho sostituito alla parola greca una perifrasi che la spiega: « coloro che avevano proposto il premio »; ma si poteva anche dire « fra i giudici di campo e la meta prefissa », perché D. ci tiene a far vedere come Vesoge fosse rimasto a mezza strada, mentre Alessandro si era spinto fin quasi al termine (***maxime omnium ad palmam monarchiae propinquans***), che fu raggiunto soltanto dai Romani. Ho già detto altrove, e qui ripeto, che la ***Monarchia*** è un'opera di sintesi concisa, lungamente meditata, ma in breve tempo composta, dove ogni parola ha un suo proprio valore e dove il ragionamento procede cosí serrato e connesso che non bisogna perder di vista quello che precede per intender bene quello che segue.

II, 8, 7. ***Talis fama canit tumidum super aequora Xerxem — construxisse vias:*** « Tale fama canta che Serse orgoglioso costrusse le vie sopra il mare ». (S). ***Talis*** non è un nominativo sing. concordato con ***fama,*** come pensa il Siragusa, ma un accus. plur. in ***is*** invece che in ***es,*** concordato con ***vias***. (Erroneamente è stampato ***viam*** nell' Ediz. ***Soc. Dant.***).

II, 9, 8. Nei noti versi di Ennio, che D. riporta dal ***De officiis***, la frase ***cernamus vitam*** corrisponde all'altra ***decernamus de vita = combattiamo per la vita*** e non già ***cerchiamo la vita***, come intende il Siragusa; ***certum est*** non equivale a ***è certo,*** ma significa: ***ho stabilito***. Perché il Siragusa, che non dimostra molta domestichezza coi classici latini, non ha consultato una traduzione o un commento scolastico? La troppa fiducia nelle proprie forze giuoca dei brutti scherzi.

II, 9, 11. ***Stultum enim est valde vires, quas Deus confortat, inferiores pugile suspicari:*** « poiché sarebbe grande stoltezza supporre che le forze da Dio confortate siano inferiori a quelle dei duellanti ». (S). Per non lasciare dubbi direi piuttosto « inferiori a quelle di uno dei duellanti » o piú brevemente e liberamente « nel pugilato ».

III, 2, 4. ***Sed ad non nolle alterum duorum sequitur de necessitate aut velle aut non velle:*** « ma all'esser contrario segue necessariamente una delle due cose o volere o non volere. » (S.) Qui probabilmente è stato omesso un ***non*** dinanzi ad ***esser contrario***. Di questo capitolo, trovato assai difficile dal Siragusa, si farà cenno in seguito.

III, 3, 17. ***Hiis itaque sic exclusis, excludendi sunt alii, qui corvorum plumis operti oves albas in grege Domini se iactant:*** « Esclusi in tal modo costoro, sono da escludersi quegli altri, i quali coperti delle penne dei corvi, si gettano come (se fossero) bianche pecore nel gregge del Signore ». (S). È un altro di quegli abbagli che il prof. Siragusa prende con stupefacente facilità. Come ha fatto a trasformare le timide pecorelle in animali assalitori? e come non si è ricordato che in questo caso il latino avrebbe detto ***albae oves in gregem Domini?*** Sulla retta via avrebbe dovuto condurlo la traduzione del Ficino: « coperti di penne di corvi si vantano d'essere pecore bianche nella divina gregge »; ma il Siragusa dimostra poca fiducia verso tutti gl'interpreti che l'hanno preceduto. Per me questa parità di trattamento è argomento di

consolazione e un tantino anche di orgoglio, ma non so scusare cosí disinvolta trascuratezza per l'opera del chiaro umanista.

III, 3, 18. *Quapropter cum solis concertatio restat qui* etc.: « Per la qual cosa resta [da tentare] un accordo con quei soli i quali... ». (S.) Dante non cerca accordi con nessuno, vuol confutare i suoi avversari e convincerli di falsità e perciò *deve combattere*. Forse il vocabolo *concertarsi* — poco italiano — ha indotto il Siragusa a tradurre *concertatio* con *accordo,* mentre vuol dire, *gara*, *lotta*, *certame*. Non solo la traduzione del Ficino « con quelli combatteremo i quali », ma lo svolgimento logico di tutto il capitolo doveva metter sull'avviso il traduttore, se egli non si fosse accontentato di *verbum reddere verbo*, [1] ma avesse cercato di penetrare nel concetto di D.

E mi fermo qui, perché non è questo il luogo per un lungo esame della versione siragusiana; e perché questi saggi sono sufficienti a far vedere con quale autorità il prof. Siragusa si accinga a discutere di critica del testo e di metodo.

Vengo ora a quei punti in cui il mio recensore crede d'avermi colto in fallo. Sarà questa una buona occasione per mettere in maggior luce alcuni passi della *Monarchia* e.... qualche altra cosa.

La *Monarchia*, ho detto e dico, perchè oramai dopo la pubblicazione del testo critico di tutte le opere di D., sarà bene abbandonare il titolo tradizionale *De Monarchia* e ritornare alla forma già usata dal Villani, e dal Boccaccio, che ricorre pure nei codici. Quando però io acquistai il bel volume edito dalla Società Dantesca, la stampa del mio lavoro era avviata e mi dispiaceva cambiare il titolo a metà del libro, tanto piú che non pretendevo di offrire un testo critico, ma un'opera di divulgazione, ed ero certo che al mio proposito nessun danno poteva derivare dall'uso di un titolo piuttosto che di un altro. Inoltre mi confortava alquanto l'esempio del Bertalot, che sul frontispizio della sua edizione critica aveva conservato il vecchio titolo tradizionale, facendo stampare sull'intestazione delle pagine: *Dantis Monarchia*. Ebbi l'infelice idea di giustificare questo atto di conservatorismo, non sospettando che un bel giorno un critico mi avrebbe per questo gridato la croce addosso, accusandomi di procedere senza metodo. È ben vero che quasi pentito egli mitiga la crudezza del suo giudizio aggiungendo: « È un peccato riscontrare tali *gravi mende* nell'opera del V., che pure ha molte cose veramente buone ». [1] Ma è un peccato anche, replico io, che dalla recensione del Siragusa, nessuno riesca a indovinare quali siano queste cose veramente buone.

Se l'accordo sul titolo si può dire raggiunto, la questione del testo rimane sempre aperta, e perciò sarà bene soffermarci alquanto piú a lungo su questo argomento.

Quando io posi mano alla versione ed interpretazione della *Monarchia*, non v'era altra edizione critica che quella del Witte, condotta su otto codici, con tale scrupolosa diligenza che il Barbi nel primo numero di questo *Giornale Dantesco* (1894) tracciando un programma di lavoro per la Società Dantesca, non si peritava di scrivere: « Abbastanza sollecita preparazione potrà avere anche il *De Monarchia*, che per le cure del Witte è già ora in assai buona vesta ». A questa mi attenni senza trascurare l'edizione del Moore (Oxford, 1904), degna di lode per l'accuratezza e correttezza tipografica. Ero già alla fine del mio lavoro, quando mi cadde sott'occhio la notizia della scoperta di un nuovo codice molto pregevole (*Giorn. Stor. d. Lett. It. LXXII f. 1-2*), che il prof. Raina fece meglio conoscere con un lungo articolo sullo stesso *Giornale Storico* (1919 pagg. 44-50). Comprendendo tutta l'importanza di questo recente contributo, appena le condizioni politiche lo consentirono, mi feci venire il prezioso e costoso volumetto del Bertalot, e mi convinsi ch'esso segnava un notevole progresso sulle precedenti edizioni. Era mio dovere trarne profitto: accolsi la nuova distribuzione dei capitoli, ridotti a minor numero; introdussi qualche correzione nel testo che avevo seguito; ripassai in buona parte la traduzione, e trassi infine non piccolo giovamento dalle note e dalla citazione delle fonti. Tuttavia non credetti di attenermi in tutto e per tutto al nuovo testo; la *Vulgata* e

[1] Nell'Avvertenza alla sua traduzione il Siragusa dice: Io mi sono sforzato di tradurre, tenendomi il piú strettamente che mi fu possibile alla lettera del testo, pag. IX.

[1] Sulla copertina dello stesso volume del Siragusa, pubblicato questo anno (1923), l'editore Sandron annunzia l'opera col titolo *De Monarchia* e collo stesso titolo contrassegna i fogli di stampa fino a pag. 97, cioè sino al penultimo foglio!

l'edizione del Witte mi parvero in qualche punto preferibili. Per tali ragioni il mio testo riuscí eclettico, come riconobbe il mio dotto amico Calonghi (*Caffaro*, 13 Aprile 1922). Questo fatto, che poteva sembrare incoerenza, non mi turbava, sapendo che all'edizione critica attendeva da lungo tempo *persona a ciò piú di me degna*, il prof. Rostagno. Ebbi invece da rallegrarmi quando constatai con mia soddisfazione che in certo modo anche il testo della *Monarchia* pubblicato dal Rostagno si poteva chiamare eclettico.[1]

Né poteva esser diversamente. « I codici molto minor sussidio arrecano alla costituzione del testo che altri forse immagina.... derivando tutti i mss. che si conoscono, qual piú qual meno, direttamente da un esemplare medesimo, che non solo non fu l'autografo di Dante, emendato e definitivo, ma dovette esser l'apografo di una redazione in qualche luogo, a quanto pare, non definitivamente costituita, in qualche altro tale da dare occasione a lezioni ambigue pel genere di compendi che evidentemente vi ricorrevano ». (pag. XVIII ed. Soc. Dant.). « Oltre a mende da attribuirsi ad erronea trascrizione.... quell'esemplare doveva aver già lacune ed interpolazioni ».[2]

Perdura dunque sempre anche nei piú recenti editori l'opinione che il testo della *Monarchia* abbia subíto delle alterazioni, ma sono scomparsi i dubbi che queste fossero dovute a fini politici o religiosi, coi quali si credeva di salvare in qualche modo il guelfismo di D., come il Settecento per salvarne il cattolicesimo aveva dichiarato falsificata tutta la *Monarchia*.

Convengo nelle due lacune indicate dal Rostagno (I 1, 4. e III 4, 21), ma confesso di non averne ravvisate altre. Piú che d' interpolazioni mi pare che si possa parlare di brevi glosse destinate a spiegare qualche parola o qualche frase del testo troppo conciso. Come scrivevo due anni or sono, la *Monarchia* a me dà l'impressione d'essere un'opera organica, ben proporzionata nelle sue parti, tutta d'un getto. Le incertezze e le oscurità provengono piú dalla nostra incapacità di comprendere le dispute scolastiche, che dalle condizioni del testo. Se piccolo giovamento ci viene dalle regole del *cursus* o ritmo prosaico, qualche lume ci possono offrire le formule quasi stereotipate del ragionamento sillogistico e il confronto col *De Vulgari Eloquentia*, con le *Epistole* e con la *Quaestio*, che io ritengo autentica anche per l'affinità di stile colla *Monarchia*. Ho conservato, p. e., al cap. 6° del libro primo *reperitur sive reperiri debet* perché al cap. 2.° dello stesso libro trovo *est vel esse potest* e *diliguntur vel diligi debent,* sempre conclusione. Al capitolo terzo del libro secondo (§ 17) il Rostagno suggerisce *triplici concursu* per *duplici concursu* ed io sono stato troppo corrivo ad accogliere l'emendamento del mio valentissimo e caro amico. Dopo un piú maturo esame devo ricredermi e ritornare alla lezione data concordemente dai mss., perché essa è logicamente confermata da tutto il discorso di Dante. Egli aveva detto: *Qui* (*Aeneas*) *quantae nobilitatis vir fuerit non solum sua considerata virtute sed* PROGENITORUM SUORUM ATQUE UXORUM, QUORUM UTRORUMQUE NOBILITAS *hereditario iure in ipsum confluxit, explicare nequirem* (§ 7); e piú sotto: *Quantum vero ad hereditariam* (*virtutem*) *quelibet pars tripartiti orbis* TAM AVIS QUAM CONIUGIBUS *illum nobilitasse invenitur* (§ 10). Per *avi* e *consorti*, ecco il duplice concorso di sangue che nobilitò Enea, non per il sangue dei *progenitori* e delle *progenitrici*, come piace al Siragusa, che si attiene giustamente alla tradizione manoscritta.

Nei versi di Virgilio riportati al cap. 5° del libro secondo (§ 13) ristabilirei il *vocabit* dei mss. dell' *Eneide* al *vocavit* dei mss. della *Monarchia.* L'errore dell'amanuense è spiegabilissimo, mentre non sono disposto ad ammettere da parte di D. un mutamento delle parole dell'*Eneide*, ch'egli *sapeva tutta quanta.*

Due sole parole non sono riuscito a spiegarmi interamente: l'*omnes* del cap. 10° del libro primo, che io reputo un errore e che il Siragusa traduce con « qualsivogliano », del quale significato non conosco esempi, e *in se facturo*

---

[1] Il prof. Siragusa, di cui ho riportato il severissimo giudizio sul mio testo, inavvertitamente si dà la zappa sui piedi, quando nell'*Avvertenza* premessa alla sua versione ci viene a dire « che nella scelta delle lezioni diverse dei mss. i due editori (Bertalot e Rostagno) *dovettero* farsi guidare qua e là da criteri, dirò cosí, di convenienza. Questo stesso ho dovuto far io etc. ». *Risum teneatis*.... Perché a lui ed agli altri sarà lecito fare quello che non è lecito a me?

[2] Sono da considerarsi errori di stampa nell'edizione della Società Dantesca: *intellecta* per *intellectu* (II 2, 8.), *super mortales* per *super omnes m.* (II 3, 1) *ostendatur* per *ostendantur* (II 5, 6.) *eam* per *eas* (II 5, 16.), *viam* per *vias* (II 8, 7.) *sacrati* per *sacrato* (II 8, 9.) *omni* per *omnis* (II 8, 11.); e l'omissione di *nec angelus illa verba nuntiasset* dopo *persuasisset* (III 13, 6.).

del cap. 1° del libro terzo (§ 3), per il quale ho accolto l'emendamento *facturum*, riferendolo all'empio « che voglia agire contro di essa (verità) ». Si accosta a me in questa interpretazione il Siragusa, che traduce « nelle sue azioni ».

Tolti i seguenti errori di stampa, di lieve entità, in parte corretti nell'errata-corrige ed in parte facili a correggersi con la traduzione di fronte: I, 2, 4. *cuius virtute* per *in cuius virtute;* I, 3, 2. *utroque* per *ab utroque;* I, 6, *habe* per *habet;* I, 8, 2. *optimo* per *optime;* I, 10, 1. *Ubicunque* per *Et ubicunque*, I, 11, 18. *mortares* per *mortales;* I, 12, 12. *Monarchia* per *Monarcha;* I, 13, 7. *iustitiam* per *iustitiam tuam;* I, 14, 6. *e coaequatam* per *et coaeq.; vestimenti* per *vestimentis;* ibid. 9. *communiosibus* per *communioribus,* non sono molti i punti in cui il mio testo del libro primo differisce da quello del Bertalot e del Rostagno. I, 1, 4. *ferret* ho scritto col Rost. invece di *ferat* col Bert. — I, 2, 1. *Primum quidem* Con le vecchie edizioni e col Rost. ho tralasciato il *quidem*. — I, 2, 5. *sed haec propter* (*operationem*) *illam adsumitur;* ho messo tra parentesi l'evidente glossa tralasciata dal Bert. e dal Rost. — ibid.: *quoniam operatio est finis*, il Bert. omette *est;* — I, 3, 2. *ultimus* preferibile all'*optimus* adottato dal Bert.; — ibid. 6. *et in mineralibus* per quella simmetria che sembra cara al Nostro ho conservato l'*et* omesso dal Bert. — ibid. 9. *universales sive species*, ho conservato *sive* invece di *aut*, perché D. per lo piú distingue il diverso valore delle due disgiuntive. — I, 5, 5. *ad bene vivendum* con Rost. invece di *ad bene vivere* di Bert. — ibid. *aut eius locum* per *vel* (Bert. e Rost.), — ibid. 8 *cuius finis est qui....* Bert. conserva *is* dinanzi a *qui,* omesso invece dal Rost. — I, 9, 2. *tamquam ab unico motore*. Il Bert. tralascia la prepos. *ab*. Suppongo che si tratti di un errore di stampa, perché la simmetria della costruzione non ammette tale omissione. — I, 11, 3. *Ad evidentiam subassumptae* (*propositionis*) ho incluso tra parentesi la glossa. — Ibid. *albedo*, Bert. *et albedo*. — I, 11, 16. *Et rursus:* (*homines*) *principibus;* anche qui ho messo tra parentesi la glossa. — I, 11, 20. *Satis igitur declarata subassumpta principali patet quia conclusio certa est.* Mi sono attenuto alla lezione del Witte, traducendo liberamente: « Dimostrata dunque la subassunta principale (il che appunto si è fatto nel discorso che immediatamente precede) non c'è da dubitare della conclusione ». Il Siragusa leggendo con Bert. e Rost. *principalis quia conclusio* etc, traduce « È dimostrata cosí l'affermazione (!) principale [del sillogismo], poiché [ne risulta] certa la conclusione ». *Sua cuique placent;* resta a vedere quale delle due versioni renda piú esattamente e chiaramente il pensiero di Dante. — I, 12, 3. *prosequitur aut fugit; sive* Bert. e Rost. — ibd. 11. *rex propter gentem; et rex p. g.* Bert. e Rost. — I, 13, 3. *in actu* con Rost. — I, 15, 3. *quod quidem Psalmista bene videbat:* colla Vulgata ho conservato il *bene*, tradotto pure dal Sir., ma tralasciato dal Bert. e Rost. — Ibid. 6. *in voluntatibus*, meglio con Bert. e Rost. *in suis voluntatibus*. — I, 16, 1. *a lapsu.... quod diverticulum*. Da preferirsi il *qui diverticulum* di alcuni mss., sebbene G K M diano la lezione *quod* e H *quoddam*, perché D. è solito concordare il relativo col nome che precede. Ricorrono altri esempi nel *De Vulgari Eloquentia* e nella *Quaestio*.

Anche senza prendere in minuto esame i sopracitati passi della *Monarchia* ognuno può facilmente persuadersi che queste leggiere differenze di testo non intaccano per nulla il senso di singole parole e tanto meno di interi periodi; quand'anche io avessi seguito pedestremente l'edizione del Bertalot o del Rostagno, la mia traduzione non avrebbe mutato di un'ette. Un confronto per gli altri due libri darebbe risultati per me anche piú soddisfacenti, ma non ho il diritto di abusare della cortese ospitalità del *Giornale Dantesco,* tanto piú che l'esegesi della *Monarchia* non avanzerebbe di un passo. Dove sono dunque le omissioni e le aggiunte che io avrei fatto per ottenere il senso? Ed ora, scoperto il gioco, come farebbe il prof. Siragusa a dimostrare la sua asserzione? Dov'è questa valanga di prove sotto cui non ha voluto schiacciarmi?

Resta tuttavia l'unica prova che il mio critico pietoso ha creduto di addurre a conferma del suo aspro giudizio. Al cap. 3° del libro primo Dante dice: « *Nam etsi aliae sunt essentiae intellectum participantes, non tamen intellectus earum est possibilis ut hominis, quia essentiae tales species quaedam sunt intellectuales et non aliud; et earum esse nihil aliud est quam intelligere, quod est* [*esse*] *sine interpolatione; aliter sempiternae non essent*: « Perché sebbene vi siano altri enti forniti d'intelletto, tuttavia il loro intelletto non è *possibile,* come quello dell'uomo, perché tali enti non formano che delle specie intellettuali, e l'essere loro non è altro che intendere, cioè

essere senza interruzione, altrimenti non sarebbero eterne ». Cosí il mio testo e la mia traduzione, a commento dei quali in nota ho riportato i versi 76-80 del c. XXIX del *Paradiso*, dove si tratta della natura degli angeli. Il prof. Siragusa non approva né il testo né la traduzione che ho dato, anzi dichiara che non ho capito nulla; secondo lui la vera e genuina lezione è quella offertaci dal Bertalot, che fra *intelligere* e *quod est sine interpolatione* aggiunge, fondandosi sull'autorità di alcuni codici, *quid est quod sunt,* e il senso del passo è questo: « il loro essere non è altro che intendere quello che sono, il che avviene senza interruzione; altrimenti non sarebbero eterne »; o in altri termini: « non è altro che avere coscienza del loro essere, cioè di essere pure intelligenze ». Per me invece questa traduzione ed interpretazione travisano il pensiero di D. A dimostrazione della mia tesi mi rifaccio dai versi del *Paradiso* (XXIX 76-80):

> Queste sustanze, poiché fur gioconde
> de la faccia di Dio, non volser viso
> da essa, da cui nulla si nasconde;
> però non hanno vedere *interciso*
> da novo obietto.

Il concetto è abbastanza chiaro; nondimeno stimo utile aggiungere le brevi note del pregevole commento dello Steiner: « Beatrice prosegue correggendo alcuni errori, che intorno alla natura degli angeli s'insegnavano nelle scuole d'allora. Gli dimostra che gli angeli non hanno la facoltà di memoria, non necessaria alla loro intelligenza, che ha sempre dinanzi a sé tutta la verità (cioè qualche cosa di piú che aver conoscenza del proprio essere). .... Gli angeli da quando furono creati .... non distolsero mai lo sguardo dalla divinità, alla quale nessuna cosa può essere occulta. La loro visione, che è possesso di verità (*intelligere*) non è mai interrotta (*intercisa* = *sine interpolatione*) da un nuovo oggetto che, sovrapponendosi al precedente li costringa a richiamare questo con la forza della memoria, come devono fare gli uomini ». Che cosa fa il Siragusa, che rimprovera me d'aver aggiunto tra parentesi l' inf. *esse* coll' intenzione di correggere Dante, facendogli invece dire un'enorme stranezza? Si ferma sulle parole *quid est quod sunt*, barbare piú che latine, e variamente tramandate dai codici, le quali avendo tutto l'aspetto di glossa furono omesse dal Witte, dal Moore e testé anche dal Rostagno, e pretende che proprio in esse stia racchiuso il concetto principale: « il loro essere non è altro che intendere quello che sono, non è altro che aver conoscenza del loro essere, cioè sono pure intelligenze », come se « aver conoscenza del proprio essere» valesse quanto « esser pura intelligenza ». Il concetto predominante, anzi per me il solo concetto espresso in questo periodo, è che gli angeli sono mere essenze (sustanze) intellettuali e che il loro *esse* non è che *intelligere,* propriamente un *intelligere sine interpolatione,* cioè un intendere senza interruzione, un vedere non *interciso* da nuovo obietto, perché in loro non esiste la memoria « ricettacolo di specie intelligibili, di nozioni successivamente ricevute dalle cose spirituali ». (Torraca, *Comm. alla D. C.*). La lezione sta bene come è data dal Rostagno e da me, e al *quod est sine interpolatione* non si può sottindendere che *esse* o *intelligere;* preferibile il secondo, quantunque il Magliabecchiano XXX 239 dia il primo, che io ho accolto, e chiuso tra parentesi come glossa. Questa interpretazione fu data anche dal piú violento ed irriverente confutatore della *Monarchia.* Dice infatti il padre Guido Vernani (*Reprobatio*, pag. 13): *Secundus error est in hoc quod dicit in eodem capitulo: quod in substantiis spiritualibus, quas nos Angelos appellamus idem est esse et intelligere,*[1] *et quod nisi continue intelligerent, sempiternae non essent.* Nelle quali parole non v'è ombra del *quid est quod sunt,* come parmi che non ce ne sia nella versione del Ficino « lo che è quelch'elle sono (*quod est esse*) senza intermissione ».

Se io ho citato i versi del *Paradiso*, l'ho fatto perché v'è un intimo legame tra la terza cantica della *Commedia* e la *Monarchia,* come ho cercato di dimostrare altrove.

Creare difficoltà dove mancano o accrescerle dove sono superabili è il solito effetto del lambicco della critica siragusiana. Eccone subito un esempio. Nel principio della *Monarchia* con uno sfoggio di ricordi biblici il Poeta dà ragione del suo proposito: *Longe* (cito secondo il mio

---

[1] Veda ora il Siragusa quale peso abbia la sua domanda: Dunque *essere senza interruzione* vuol dire *intendere?* Se egli avesse fatto attenzione, avrebbe compreso che in questo caso *intelligere sine interpolatione* vuol proprio dire *esse sine interpolatione,* perché *idem est esse et intelligere.* Chi non è contento o persuaso se la prenda con Dante e col Vernani.

testo e la mia traduzione) *namque ab officio se esse non dubitet, qui publicis documentis imbutus, ad rem publicam aliquid adferre non curat: non enim est lignum quod secus decursus aquarum fructificat in tempore suo, sed potius perniciosa vorago semper ingurgitans et nunquam ingurgitata refundens. Hoc igitur saepe mecum recogitans, ne de infossi talenti culpa quandoque redarguar, publicae utilitati non modo turgescere, quinimo fructificare desidero, et intentatas ab aliis ostendere veritates*: « Stia pur certo d'esser lontano dall'ufficio suo chi fornito di dottrina politica non si cura di apportare qualche utilità allo Stato, perciocchè non è legno che lungo il corso delle acque fruttifica a suo tempo, ma piuttosto dannosa voragine, che inghiotte continuamente senza mai rendere ciò che ha inghiottito. Ripensando piú volte meco stesso queste cose, per non essere tacciato un giorno d'aver sotterrato il talento, desidero non solo di crescere vigoroso [1] a pubblica utilità, ma anche dar frutti e dimostrare verità da altri non mai tentate ». Ed il Ficino assai piú liberamente: « Costui non è legno il quale piantato presso il corso delle acque nel debito tempo frutti produce; ma è piuttosto pestilenziale voragine, la quale sempre inghiottisce e mai non rende. Pensando io questo spesse volte, acciò che mai non fussi ripreso del nascosto talento, ho desiderio di dare ai posteri non solamente copiosa dimostrazione, etc. ». Vorrei che tutta la *Monarchia* fosse cosí piana e facile ad intendersi! Al prof. Siragusa però la mia traduzione non garba, perché, secondo lui ho *completamente frainteso* il passo, non essendomi accorto che *lignum* non significa *legno*, ma albero. Qui si rasenta il ridicolo: la lezioncina, che il Siragusa vuol impartire a me, tocca al Ficino e al Trissino, ai quali certo non faceva difetto la perizia della lingua latina e italiana. Che cosa mai avrà voluto dire il Ficino colle parole « *non è legno che produce frutti* »? e che mai avrà capito il Trissino, che traduce il versetto biblico « *de fructu ligni quod est in medio paradisi precepit nobis Deus ne comederemus*: Dio ci ha commesso che non mangiamo del frutto del *legno* che è nel mezzo del paradiso (*De vulg. eloq.* I 4, 2) »?

Naturalmente il Siragusa ha pronta la sua brava correzione; ma pur troppo egli ce la suggerisce con una frase ambigua che lascia intendere una cosa non vera. Infatti a questo punto della sua recensione sta scritto: « Il testo *però* (lo trascrivo nella forma data dalle recenti edizioni critiche) dice.... etc. », dalle quali parole chi legge è indotto a supporre che io abbia seguito un testo erroneo o l'abbia alterato arbitrariamente. Se non che il testo riprodotto dal Siragusa, come si può vedere nel citato numero del *Giornale Dantesco*, è in tutto e per tutto eguale al mio e, se mai, è proprio il Siragusa che omette un *potius* dato da tutte le edizioni e dai manoscritti. Tralascio anche qui ogni apprezzamento; il lettore ha già indovinato quale metodo adotti il mio recensore.

Dopo un preambolo cosí poco felice segue la parte amena della nuova esegesi. « A mio credere, continua il Siragusa, il soggetto delle proposizioni, *turgescere* e *fructificare* non è un *me* (vogliamo segnarlo colla matita bleu o rimandare semplicemente il chiosatore al § 166 dello Schultz?), ma *lignum*, e si deve tradurre: « Questo fra me ripensando sovente, desidero, perché io non venga quandocchessia rimproverato della colpa di aver sotterrato il talento, non solo che [tale albero] (quale albero? o chi rappresenta quest'albero?) germogli, ma che dia anche i suoi frutti di pubblica utilità, e palesare [desidero] alcune verità non mai da altri tentate ».

Dopo ciò non sarà da meravigliarsi se il latino giochi qualche brutto tiro al prof. Siragusa nelle questioni più ardue di filosofia scolastica.

Diamone le prove, togliendole sempre dalla stessa recensione. Trattando del libero arbitrio D. scrive (I 12, e riproduco anche qui integralmente il testo e la traduzione come li ho dati nel mio incriminato volume): *Propter quod sciendum est, quod primum principium nostrae libertatis est libertas arbitrii, quam multi habent in ore, in intellectu vero pauci. Veniunt namque usque ad hoc ut dicant liberum arbitrium esse liberum de voluntate iudicium; et verum dicunt: sed importatum per verba longe est ab eis.... Et ideo dico quod iudicium medium est apprehensionis et appetitus: nam primo res apprehenditur, deinde apprehensa bona aut mala iudicatur; et ultimo iudicans prosequitur aut fugit. Si ergo iudicium moveat omnino appetitum et nullo modo praeveniatur ab eo, liberum est; si vero ab appetitu, quocunque modo praeveniente, iudicium moveatur,*

[1] Trasformazione tipografica di un originario « rigoglioso ».

liberum esse non potest, quia non a se sed ab alio captivum trahitur : « Bisogna sapere che primo principio della nostra libertà è la libertà di arbitrio, che molti hanno sulla bocca, ma pochi intendono ; perché giungono sino a dire che il libero arbitrio è il libero giudizio della volontà; e dicono il vero, ma sfugge loro la portata di queste parole.... E dico che il giudizio sta in mezzo fra l' apprendere e l'appetito ; poiché prima si apprende una cosa, poi, appresa, vien giudicata buona o cattiva e da ultimo chi la giudica o la persegue o la fugge. Perciò se il giudizio muove del tutto l'appetito, senza essere in alcun modo prevenuto, è libero, ma se il giudizio è prevenuto dall'appetito, in qualunque modo sia prevenuto, non può esser libero, perché non muovesi da sé, ma è tratto come prigioniero da altro ». Cosí aveva inteso il Ficino, acutissimo conoscitore della filosofia greca, cosí avevano inteso il Picece, il Vento ed il Nicastro. Dopo tanta gente il Siragusa viene a dirci che le cose non sono tanto liscie quanto sono parse agli altri, e stupito si domanda come potrebbe intendere il pensiero di D. chi dovesse ricorrere alla mia versione: « Potrà egli intendere che sia un giudizio che muove l'appetito? Che sia un giudizio che si muove da sé?... La *Monarchia* è difficile, perché una stessa parola non è usata sempre nell'identico significato.... Uno di tali esempi è nel cap. 12° del libro primo, dove il verbo *moveo* significa propriamente muovere, ma ha altresí, anche nella latinità classica, il significato di *rimuovere al- lontanare* (v. Forcellini), e nel periodo trascritto è usato evidentemente la prima volta in quest' ultimo significato, la seconda nel proprio, poiché *non parmi dubbio*, che il senso sia: Se dunque il giudizio *rimuove* del tutto l'appetito ed in verun modo da questo si fa prevenire, è libero ; se invece è provocato dall'appetito, qualunque sia il modo onde questo lo provoca, non può esser libero, perché non sta da sé, ma è trascinato come prigioniero da altro ».

Com'era profeta D., quando in sul punto di trattare l'ardua questione del libero arbitrio esclamava : *libertas arbitrii quam multi habent in ore, in intellectu vero pauci !* Io non mi ero accontentato di tradurre soltanto, ma per comodità dei lettori avevo riportato altri passi di D. e di S. Tomaso, dopo aver nella *Prima parte* (pag. 18) bastantemente dichiarato il concetto di D. Ripeto ciò che ho scritto allora : « L' Imperatore assicura la libertà agli uomini, non incombe come padrone assoluto, ma assiste, vigile custode, perché ad ognuno sia assicurata piena libertà.... Libertà vuol dire libertà di arbitrio, intesa come *liberum da voluntate iudicium,* e siccome il giudizio sta fra l'apprendere e l'appetire, *nam primo res apprehenditur et ultimo iudicans prosequitur aut fugit,* esso deve guidare (*muovere* non già *rimuovere*) l'appetito, perché soltanto quando siasi giudicata una cosa la si appetisce o si fugge etc. ». Appunto cosí avviene che il giudizio *muove* (dirige) l'appetito o per dirla con un'altra immagine dantesca *l'appetito è cavalcato dalla ragione* (*Conviv.*, IV, 26, 6). Col suo doppio significato di *moveo* il prof. Siragusa guasta i fondamenti della dottrina del libero arbitrio, che ha tanta parte nel Poema.

Questa incertezza nelle questioni filosofiche conduce talvolta il prof. Siragusa a fantasticare là dove le cose sono d' una limpidezza cristallina, o a darsi l'aria di dir cose nuove, dove altri aveva già eliminato le difficoltà e sciolti i dubbi, come al cap. 15° del libro primo. Credo d'esser stato il primo a dare la vera spiegazione di quel passo (*Parte I,* pagg. 19-20 *Trad.* pag. 122) frainteso o non inteso affatto dal Ficino, dal Nicastro, dal Vento e dal Picece, e questo diritto di *priorità*, giacché si tratta appunto di priorità, piaccia o non piaccia al prof. Siragusa, io me l'arrogo, finché altri non dimostri il contrario. Nell'analisi del trattato (p. 20) ho scritto : « A sostegno della premessa maggiore si cita un passo delle *Categorie* (pag. 2) : *quod ens et unum et bonum gradatim se habent secundum quintum modum dicendi « prius »* : l'ente, l' uno e il bene stanno fra loro in gradazione secondo il quinto modo di dire *prius*, che significa *precedente*, ma può anche conservarsi nella sua forma latina. Riportato il commento di Boezio, aggiungo : « v'è dunque (oltre i quattro citati) un altro modo di *priorità*, quando una cosa è cagione di un'altra, e questa seconda nella sua *essenza* non può esistere senza la prima, come nel caso nostro il *bene* non può esistere senza l' *uno* e l' *uno* senza l'*ente* ». La traduzione letterale dunque dà un senso, anzi il vero senso, quando sia preparata dall'analisi e integrata dalle note.

Un altro punto in cui il prof. Siragusa dà un' interpretazione nuova, giudicando errata

la mia e quella degli altri, trovasi al cap. 2° del libro primo, dove si afferma che la volontà divina, quantunque imperscrutabile (chi infatti può vedere nell'abisso del consiglio di Dio? *Purg.*, VI, 122), può talvolta rendersi manifesta all'intelletto per mezzo delle cose visibili, coll'aiuto di ciò che è stato il prodotto di questa volontà, allo stesso modo come riconosciamo il sigillo occulto dall'impronta della cera. *Nec mirum*, conchiude Dante, *si divina voluntas per signa quaerenda est, quum et humana extra* (*volentem*) *non aliter quam per signa cernatur;* conclusione che ho tradotto cosí: «E non c'è da meravigliarsi se la divina volontà è da ricercarsi per mezzo dei suoi segni, perché anche la volontà umana *esternamente* non si vede che per segni». *Exempli gratia*, come posso io entrare nella mente del prof. Siragusa per scrutare la sua volontà, per conoscere le intenzioni e le ragioni che l'hanno spinto a scrivere il suo articolo nel *Giornale Dantesco?* S'egli non le rivela, io le cerco *extra volentem*, al di fuori di lui che le nasconde, per mezzo di segni esteriori, che in questo caso sono forniti dalla sua recensione e dalla sua traduzione. Tradurre *extra volentem* con *all'infuori di colui che vuole,* cioè, *fatta eccezione di colui che vuole* non solo è far violenza alla lettera ed allo spirito della lingua latina, ma anche intorbidare il pensiero di D., coll'aggiunta di un concetto inutile. Sarebbe curiosa che io stesso, soggetto volente, non conoscessi la mia volontà? Altrettanto dicasi dell'*extra intendentem* del cap. 3°, che è quasi equivalente all'*extra volentem.* Il mio vero torto è d'aver messo tra parentesi il *volentem*, che nella traduzione ho ritenuto superfluo, mentre in realtà non lo è.

Se poco felici sono le proposte di nuove interpretazioni escogitate dal mio critico, a dirittura vani si dimostrano i suoi sforzi per spiegare i ragionamenti fondati su una serie di sillogismi. Esaminiamo brevemente quello che egli dichiara il passo piú ostico della *Monarchia* e che ad una superficiale lettura prende l'aspetto di un sofisma oscuro. Il fenomeno è spiegabile: noi siamo poco esperti del metodo logico seguito rigorosamente dagli Scolastici e adoperato in ogni discussione, e troviamo cosí strane le loro formule da non scorgere subito il nesso fra le premesse e le conclusioni. Dante, giunto alla fine del secondo libro, (cap. 12°) tutto dedicato alla dimostrazione che al Popolo Romano spetta di diritto l'ufficio di monarca, cerca, come ha fatto alla fine del primo libro, una conferma delle sue conclusioni nelle opere e nelle parole di Cristo.

Dico ergo quod si Romanum imperium de iure non fuit, Christus nascendo praesumpsit iniustum: consequens est falsum, ergo contradictorium antecedentis est verum. Inferunt enim se contradictoria invicem a contrario sensu. Falsitatem consequentis ad fideles ostendere non oportet: nam si fidelis quis est, falsum hoc esse concedit; et si non concedit, fidelis non est; et si fidelis non est ad eum ratio ista non quaeritur. Consequentiam sic ostendo: Quicunque aliquod edictum ex electione prosequitur, illud esse iustum opere persuadet; et quum opera persuadentiora sint quam sermones — ut philosopho placet in ultimis ad Nicomachum — magis persuadet, quam si sermone approbaret. Sed Christus, ut eius scriba Lucas testatur, sub edicto Romanae auctoritatis nasci voluit de Virgine Matre, ut in illa singulari generis humani descriptione filius Dei, homo factus, homo conscriberetur; quod fuit illud prosequi. Et forte sanctius est arbitrari divinitus illud exivisse per Cesarem, ut Qui per tanta tempora fuerat expectatus in societate mortalium, cum mortalibus ipse se consignaret. Ergo Christus Augusti Romanorum auctoritatis presentis edictum fore iustum opere persuasit. Et cum ab iuste edicere iurisdictio sequatur, necesse est, ut qui iustum edictum persuasit, iurisdictionem etiam persuaserit; quae si de iure non erat iniusta erat. Et notandum, quod argumentum sumptum ad destructionem consequentis, licet de sua forma per aliquem locum teneat, tamen vim suam per secundam figuram ostendit, si reducatur, sicut argumentum, a positione antecedentis per primam; reducitur enim sic: Omne iniustum persuadetur iniuste; Christus non persuasit iniuste; ergo non persuasit iniustum. A positione antecedentis sic: Omne iniustum persuadetur iniuste: Christus persuasit quoddam iniustum; ergo persuasit iniuste.

Qui il prof. Siragusa non si raccapezza piú; gli pare che D. vaneggi. «Non si capisce quale sia l'*argumentum sumptum ad destructionem consequentis*, né quale sia tale conseguente, o perché v'è una lacuna, o perché Dante parla di sillogismi e di antecedenti e di conseguenti che aveva nella mente, ma che non aveva ancora significati. Peggio ancora non si capisce, come riducendosi dalla prima alla seconda figura un sillogismo *a positione antecedentis* ne risulti un

sillogismo il quale nega che Cristo abbia persuaso l'ingiusto, mentre lo stesso sillogismo pure ***a positione antecedentis*** porta all'affermazione contraria che Cristo abbia persuaso l'ingiusto ». Brancolando così nelle tenebre, il prof. Siragusa rifà a suo modo i sillogismi, senza venire a capo di nulla, immaginando persino l'esistenza di un avversario del Cristianesimo, al quale attribuisce la paternità dell'ultimo sillogismo (trad. 73). Le cose non stanno come pensa l'egregio professore: lacune e sottintesi non esistono affatto; l'inventore dell'ultimo sillogismo è Dante stesso, che non era certo un avversario del Cristianesimo. La mia traduzione, sebbene non lasci adito a dubbi, anche se per errore di stampa è stata tralasciata la premessa maggiore — *Ogni cosa ingiusta vien persuasa ingiustamente* —, non ha ricevuto sufficiente schiarimento nella *Prima parte* (pag. 27), perché avevo supposto che il lettore avrebbe fatto da sé l'ultimo passo. Mi sono ingannato e cerco ora di rimediare all'omissione. Il primo sillogismo del capitolo 12° è dato sotto forma ipotetica in due sole proposizioni: « Se l'Impero romano non fu di diritto, Cristo colla sua nascita avrebbe presunto l'ingiusto »; e per questo si fa uso dei termini antecedente e conseguente. Il conseguente — *Cristo colla sua nascita presunse l'ingiusto* — si affretta a dire D., è falso perché a nessun Cristiano verrà in mente di credere che Cristo abbia presunto l'ingiusto; e se è falso il conseguente, sarà falso anche l'antecedente e perciò sarà vero il suo contraddittorio, poiché i giudizi contraddittorii stanno in questa relazione, che se uno è vero l'altro dev'essere falso; [1] dunque Cristo non presunse l'ingiusto e perciò l'Impero fu di diritto. Questo ragionamento però sarà accettabile solo quando si dimostri un necessario rapporto fra l'antecedente ed il conseguente; sorge infatti spontanea la domanda in qual modo la nascita di Cristo possa attestare la legittimità dell'Impero, e che legame vi sia tra i due fatti. Qui si appuntava la vera questione, qui D. urtava contro i primi ostacoli, perché non tutti erano disposti ad ammettere che Cristo con la sua nascita sotto Augusto avesse riconosciuto come legittimo l'Impero Romano. Nessuno meglio di D., che da giovane aveva professato una dottrina guelfa (v. *Mon.*, II, 1) [1] sentiva tutta la forza dell'obiezione e la necessità di confutarla. Perciò egli vuol dimostrare questo rapporto, *consequentiam*, tra l'antecedente e il conseguente: *Consequentiam sic ostendo;* con le quali parole dà principio ad una serie di sillogismi che a noi sembreranno stiracchiati e poco fondati, ma che per la forma delle discussioni di allora non erano destituiti di valore.

I. « Chiunque di sua elezione si fa ossequente a un editto colle opere (che valgono piú dei discorsi) ne dimostra la legalità e la giustizia; — Cristo, nascendo, o piuttosto volendo nascere sotto l'editto di Augusto ed essere iscritto fra i suoi sudditi, s'è dimostrato ossequente all'editto; — Cristo dunque ha coi fatti approvato l'editto.

II. Ma la giurisdizione non è altro che fare giusti editti, come lo indica l'etimologia del vocabolo; — dunque Cristo ha riconosciuto implicitamente anche la giurisdizione romana; — in altri termini ha riconosciuto che l'Impero romano si fondava sul diritto e sulla forza.

E qui sarebbe raggiunto lo scopo, perchè con quei due sillogismi la *consequentia* per Dante risulta dimostrata. Dante però riallaccia l'ultima conclusione col primo sillogismo del capitolo per ripresentarcelo ora non piú nella forma ipotetica, ma in quella consueta colle due premesse e con la conclusione sotto la seconda e la prima figura. Dopo aver concluso « Cristo ha riconosciuto come legittima la giurisdizione dell'Impero » soggiunge *quae si de iure non erat, iniusta erat,* ripetendo cosí in forma piú larga l'*antecedente* ed il *conseguente* con cui aveva dato principio a tutto il ragionamento: *Si Imperium Romanum non fuit de iure, Christus praesumpsit iniustum.* Nelle parole *Quae si de iure non erat* sta il nuovo antecedente e *iniusta erat* forma il nuovo conseguente, da cui procede il doppio sillogismo, che serve di chiusa al capitolo: l'antecedente, secondo le norme logiche, costituisce la premessa maggiore in ambedue (*a positione antecedentis*).

Il primo sillogismo, espresso sotto la seconda figura, cioè col termine medio usato quale predicato nelle due premesse, ci dà una conclusione plausibile.

[1] Si badi a non confondere, come fa il Siragusa, il *contraddittorio* col *contrario* o coll'*opposto*, termini ben distinti in logica: *nero* e *non nero* sono contraddittori, *nero* e *bianco* sono contrarii.

[1] Tra il principio e la fine del secondo libro v'è un manifesto legame.

I. Ogni cosa ingiusta viene persuasa *ingiustamente*; — Cristo non persuase *ingiustamente* (come deve ammettere ogni buon Cristiano) — Cristo dunque non persuase una cosa ingiusta.

Ma riducendo il sillogismo alla prima figura, che i logici chiamavano *optima*, conservando naturalmente la premessa maggiore, ottengo il sillogismo:

II. Ogni cosa ingiusta viene persuasa ingiustamente; — Cristo persuase qualche cosa d'ingiusto; — Cristo dunque persuase ingiustamente.

Quanto la prima conclusione era plausibile, tanto la seconda è da respingersi; essa è un'eresia, *quam ad fideles ostendere non oportet*.

D. sperava di stringere gli avversari nella morsa del suo ragionamento sillogistico; ma era egli intimamente persuaso della bontà e dell'efficacia di questo metodo? Non oserei affermarlo come non saprei immaginare quale sarebbe stata la sua risposta alle gravi obiezioni del suo confutatore Vernani: « Se vogliamo sostenere che Cristo nascendo sotto l'editto di Augusto approvò l'editto e con ciò l'Impero dei Cesari, parimenti potremo asserire che operarono giustamente il diavolo, quando tentò Cristo, Giuda quando lo tradí, i Giudei che lo crocifissero, i soldati che lo flagellarono e Pilato che lo condannò a morte, poiché al potere di tutti costoro Cristo volle sottostare ».

Per concludere convengo anch'io che lo svolgimento del pensiero di D. non è sempre chiaro e facile a comprendersi; troppo angustiato e stretto in queste rigide formule scolastiche era lo spirito del Poeta, perché lo stile non se ne risentisse alquanto; e non pretendo d'imporre agli altri: State contente umane genti al quia! Affermo soltanto che con un po' di buona volontà e di buon senso possiamo seguire nella sua linea principale tutto il ragionamento di D., e che questo non mi pare vantaggio trascurabile. È persuaso il prof. Siragusa che qui non ci sono lacune, che gli antecedenti ed i conseguenti, di cui egli andava in cerca, ci sono e formano la seconda coppia che riprende la prima in forma piú larga?

Mi lusingo d'essere stato meno infelice nella spiegazione questa volta ed auguro che altri veda piú lontano di quanto non ho saputo veder io.

V'è un'altra cosa — fortunatamente l'ultima — che non piace al mio critico; la spiegazione e l'interpretazione che io do al cap. 2° del libro terzo. Trattasi di un altro passo tormentato e tormentoso. Riconoscendo appunto tutte le difficoltà, che presentava la sottile disquisizione di quel capitolo, avevo pregato il prof. Buttrini, dotto insegnante di filosofia nel R. Liceo Colombo, d'espormela in forma facile e alla portata del lettore italiano, ignaro di questioni teologiche e di metodi scolastici. Oggi non saprei dire meglio del mio valentissimo collega ed amico, e perciò rimando il Siragusa alle pagg. 29-31 del mio volume, pregandolo di rileggerle attentamente ed avvertendolo che i termini *disvolere* e *disamare* sono prettamente danteschi ed assolutamente indispensabili per la discussione logica anche nella versione italiana, e che quel *non* (*Deus vult quod non vult*), che gli dà tanto fastidio, non si trova nella mia traduzione e che dev'essere un abbaglio suo. Non saprei fare altra supposizione.

La critica dunque del prof. Siragusa, se ha rilevato qualche inezia o qualche punto oscuro della mia interpretazione, ha fornito nello stesso tempo la prova piú convincente dell'utilità dell'opera mia, che resta tuttora la guida piú fidata per gli inesperti di latino che desiderino d'accostarsi alla *Monarchia* di Dante. In un volume dove sono raccolti e coordinati i resultati piú sicuri delle indagini sulla natura, la data e la fortuna del trattato dantesco, dove la traduzione è accompagnata dal testo e da copiose note, le mende non potevano mancare. Per quanto io abbia proceduto con scrupolosa attenzione, le difficoltà erano tali e tante che non m'è stato possibile superarle tutte. Il critico, se le conosce per prova, ha il dovere di tenerne conto e usare piuttosto indulgenza che severità ed acrimonia; non adempiendo questo dovere perde anche il diritto ad essere trattato con indulgenza. Il prof. Siragusa, due anni dopo la pubblicazione del mio libro, quando altre dotte ricerche dovute al Picece, al Vento, al Parodi, all'Ercole, al Solmi ed al Ruffini, erano venute a mettere in maggior luce alcuni punti della *Monarchia*, ci presenta una traduzione, senza testo, ma non senza gravi errori, con scarse ed insufficienti note. A questi difetti rimedia solo in parte la geniale prefazione di quell'acuto indagatore del pensiero filosofico-politico di Dante, che è Francesco Ercole: il suo studio forma un atrio superbo a un edificio pieno di screpolature.

NATALE VIANELLO.

Ottobre 1913.

IL PROLOGO DELLA "DIVINA COMMEDIA"

Tornare a discutere sul significato dei simboli del prologo della *Commedia* non è certo piacevole per me, che m' illudevo di averli in ogni loro aspetto abbastanza chiariti, nè per il lettore che, davanti a opinioni tanto diverse, non sapendo a quale di esse dare la preferenza si gitterà, per disperato, nelle braccia di coloro i quali ritengono, o che non importa chiarirli perché la poesia non ci guadagna nulla, o che chiarirli è un' impresa impossibile, essendo le allegorie, non solo di Dante ma d'ogni artista, data la loro natura convenzionale e arbitraria, indecifrabili. Tuttavia, una volta che studiosi, quali l' Ercole e il Fabris, [1] non contenti di quanto intorno a quei simboli aveva ragionato il Pascoli ed era stato, in gran parte, riconfermato da me, han creduto di doverli interpretare altrimenti, parliamone ancora una volta, non foss'altro per esporre le ragioni che c' impediscono di accogliere le loro sentenze.

E cominciamo da una quistione, che non è soltanto di metodo.

L' Ercole, molto piú largamente del Fabris, la spiegazione di parecchi simboli la chiede al *Convivio*, come se fosse proprio certo che il Poeta, quando si dette all'opera di scrivere la *Commedia*, aveva le stesse idee, professate nel suo trattato filosofico. Io sono fermamente convinto del contrario per le ragioni esposte nei paragrafi VII e VIII (Cap. II) del mio saggio *Il Poema Sacro*, [2] e ancóra valide, nonostante la confutazione che l' Ercole s' è creduto di darne nel capitolo terzo del suo studio, *Le tre fasi del pensiero politico di Dante*. [1]

Senza dubbio, com'egli scrive, « occorre andar cauti nell' interpretare quella che da alcuni si insiste a chiamare la tendenza razionalistica del *Convivio* ». Ma, per quanto cauti si voglia andare, sarà difficile ammettere che nel *Convivio* ci sia « quel tanto di razionalismo che, in confronto alla corrente mistico-agostiniana, era insito nello stesso tomismo ».

Scegliamo infatti qualcuno dei punti più capitali del *Convivio* e mettiamolo in relazione con la dottrina di San Tommaso.

Nella sua enciclopedia filosofica Dante non si stanca mai di celebrare la *donna gentile*, ossia la filosofia, quale largitrice di beatitudine. « La scienza è l' ultima perfezione de la nostra anima » (*Conv.* I, I, 1); i sapienti « sono quasi fonte vivo, de la cui acqua si refrigera la naturale sete » dell' intelletto (ib. 9); per l'abito delle scienze « potemo la veritade speculare, che è ultima perfezione nostra » (II, XIII, 6); negli occhi, vale a dire nelle dimostrazioni della filosofia, « è la salute, per la quale si fa beato chi *li* guarda e salvo da la morte de l' ignoranza e da li vizii » (II, XV, 4); negli occhi e nel riso della sapienza « si sente quel piacere altissimo di beatitudine, lo quale è massimo bene in Paradiso. Questo piacere in altra cosa di qua essere non può, se non nel guardare in questi occhi e in questo riso » (III, XV, 2-3); « in questo sguardo solamente l'umana perfezione s'acquista, cioè la perfezione de la ragione, de la quale, sí come di principalissima parte, tutta la nostra essenza depende; e tutte l'altre no-

---

[1] FRANCESCO ERCOLE, *Il prologo del Poema Sacro*. Palermo, Giannitrapani, 1921. — GIOVANNI FABRIS, *Il simbolismo nel prologo della « Divina Commedia »*. Note ed appunti, Vicenza, 1921.

[2] LUIGI PIETROBONO, *Il Poema Sacro*, Bologna, Zanichelli, 1915.

[1] *Giorn. st. della lett. ital.*, Supplemento, N. 19-21, 1922.

stre operazioni — sentire, nutrire, e tutto — sono per quella sola, e questa è per sé, e non per altri; sí che, perfetta sia questa, perfetta è quella (la nostra essenza), tanto cioè che l'uomo, in quanto ello è uomo, vede terminato ogni desiderio, e cosí è beato » (ib. 5).

San Tommaso al contrario spende buona parte del terzo libro della *Summa contra gentes* a dimostrare che la felicità dell'uomo non consiste in nessuna delle cose piú ardentemente bramate, nemmeno nella sapienza, nemmeno nella virtú, e conclude *quod ultima hominis felicitas non sit in hac vita.*

Un'altra quistione, non priva neppur oggi del suo valore, teneva agitate le menti e le divideva nelle due scuole principali, della scolastica e della mistica. Si trattava di definire se si giunge a maggior perfezione mediante la vita speculativa, ovvero mediante la contemplativa, o, in altri termini, se la principal guida dell'uomo dev'essere la ragione, oppure la fede.

Orbene il *Convivio* Dante lo scrive principalmente per dichiarare come e perché, togliendosi da Beatrice per darsi tutto all'amore della *donna gentile*, passando cioè dalla vita contemplativa dei mistici alla speculativa degli scolastici, egli in fondo non ha che adempiuto a un suo dovere. Se infatti il pensiero di Beatrice rimaneva vinto, fuggiva dinanzi a quello della sua avversaria, mostrava « per difetto di virtú fuggire » (II, VII, 9). Di guisa che, se la *donna gentile*, quale *maggiore* amico, finisce con l' impossessarsi della rocca della mente del Poeta, e « l'angiola giovanissima » d'un tempo passa al grado di *minore* amico, la colpa non è di Dante, ma delle cose. Posto nella necessità di scegliere, egli si è comportato come ogni persona ragionevole; ché tra due amici, « se pur seguire ti conviene l'uno e lasciar l'altro, lo migliore è da seguire, con alcuna onesta lamentanza l'altro abbandonando » [II, XV, 6).

Preciso il contrario, nonostante il suo razionalismo, si legge in San Tommaso, e cioè che la contemplazione delle cose divine è l'operazione piú propria dell'uomo e sopra ogni altra dilettevole (*Sum. theol.* 1ª 2ªᵉ, III, 5).

O si dubita ancora che Dante nella *Vita Nuova* non s'abbia da chiamare un mistico? Quel libretto s' inizia, si svolge e si conchiude tutto per visioni; ma poiché questo non par che basti, auguriamoci si creda almeno a lui, che nel *Convivio*, dichiarando gli effetti del pensiero di Beatrice, racconta che per esso « se ne gia spesse volte a'piedi » del Signore degli angeli, a « contemplare lo regno dei beati » (II, VII, 5).

Sicché io non vedo come si possa dire che nel *Convivio* di Dante ci sia solamente quel tanto di razionalismo, che è implicito nel tomismo. Ma nemmeno mi spiego come si possa dimostrare che il razionalismo del *Convivio* non « invada il campo della Teologia, come scienza della verità rivelata »; salvo non s' intenda che non lo invade per la semplice ragione che poco se ne cura.

Invero, alla obiezione come mai la scienza possa far beato l'uomo, una volta che non vale ad appagare pienamente la sua bramosia di sapere, Dante risponde che « l'umano desiderio è misurato in questa vita a quella scienza che qui avere si può, e quello punto non passa se non per errore, lo quale è di fuori di naturale intenzione.... Onde con ciò sia cosa che conoscere di Dio e di certe altre cose quello esse sono non sia possibile a la nostra natura; quello da noi naturalmente non è desiderato di sapere » (III, XV, 9). E allora, una volta che conoscere di Dio e delle intelligenze separate e della materia prima, ossia della creazione, e di altri problemi simili, « da noi naturalmente non è desiderato di sapere », vuol dire che tutta la teologia, per non essere misurata alla scienza che qui avere si può, passa *per errore* il limite naturale della nostra mente, non ha ragion d'essere.

Concederei volentieri che Dante s'è spinto fino a questa conseguenza, solo per uscire in qualche modo dalle strettoie della contraddizione, a cui la sua tesi inevitabilmente lo conduceva, e non per negare ogni valore alla teologia, qualora fosse accettabile l'opinione dell'Ercole, il quale nega che « il simbolo di Beatrice sia completamente nel *Convivio*, assorbito da quello della *donna gentile* ». A lui sembra che questo superamento sia smentito dallo stesso Poeta nelle parole con le quali protesta di non voler « derogare in parte alcuna alla *Vita Nuova* »; a noi che ci sia assicurato dallo stesso *Convivio*, dove s'è avuto già occasione di leggere che la *donna gentile* è somma cosa e quindi maggiore e piú perfetta di Beatrice, [1] senza dire

[1] Con ciò non intendo punto di dissimularmi la difficoltà gravissima che solleva il passo da lui citato. Ma poiché egli conosce quale, a mio modo di

che l' intero trattato, salvo qualche oscillazione piú che altrove palese e rimarcabile nel quarto libro, è tutto una passionata apoteosi della *donna gentile*, ossia della ragione umana, la cui perfezione è l'ultima felicità alla quale l'uomo possa levarsi, non rimanendogli di là da essa altro da desiderare. Negarlo equivarrebbe a negare le parole stesse di Dante.

Se non che l' Ercole ha provveduto, con una piccola giunta, ad appianare ogni difficoltà: — la ragione umana è senza dubbio il bene oltre il quale « non è a che si aspiri », ma, beninteso, in questa vita — E che Dante ne'suoi ragionamenti abbia sopra tutto la mira alla beatitudine terrena, sarebbe difficile negarlo. Pure non posso far a meno di proporre al lettore questo semplice quesito; se sia cioè senza pericolo di contraddizione, per chi crede nella vita futura con la fede di Dante, che n'era certo come noi delle cose piú evidenti, il fare una cosí profonda distinzione tra la felicità terrena e l'eterna, tra la virtú di questa vita e il premio che le spetta nell'altra; se, insomma, sia concepibile a un credente che un uomo, attuando la massima perfezione di cui è capace in questo mondo, non diventi per ciò stesso in sommo grado meritevole della felicità nell'altro.

Se ne sia reso conto o no, dalla logica stessa dei principj dai quali muove, il Poeta è trascinato ad ammettere che la filosofia guida l'uomo anche alla felicità celeste.

Abbiamo già veduto come negli occhi e nel riso della *donna gentile* si sente già quel piacere altissimo di beatitudine, che è massimo bene in Paradiso. Sicché le porte del cielo, a dir poco, le comincia a dischiudere la filosofia, e, per conseguire il suo fine, come giustamente ha osservato il Gentile, il Virgilio del *Convivio* non attende nessuna Beatrice. [1] Per qual motivo dovrebbe attenderla? « Quando dico, scrive Dante, *ogni intelletto di là su la mira,* non voglio altro dire se non ch'ella (la filosofia) è cosí fatta come l'essemplo intenzionale che de la umana essenzia è ne la divina mente » (III, VI, 6): si adorna cioè di tutta la possibile perfezione, e, come tale, non ha evidentemente bisogno dell'aiuto di nessuno: basta a se stessa.

Ma Dante continua: « Poi quando dico: *suo esser tanto a quei che lel dà piace,* mostro che non solamente questa donna è perfettissima ne la umana generazione, ma piú che perfettissima, in quanto riceve de la divina bontade oltre lo debito umano » (ib. 9). Dove si vede che Dante non si limita a celebrare la ragione per gli ammaestramenti che ne fornisce intorno alle verità che son di suo dominio, ma prova il bisogno di pensarla di tanta virtú quanta è necessaria a trascendere i veri finiti che si contengono sotto il cielo della luna. Infatti nel capitolo seguente ripiglia: « Secondamente narro come ella (la filosofia) è utile a tutte le genti, dicendo che l'aspetto suo aiuta la nostra fede, la quale piú che tutte l'altre cose è utile a tutta l'umana generazione, sí come quella per la quale campiamo da etternale morte e acquistiamo etternale vita » (III, VII, 15). Non siamo piú dunque al Virgilio della *Commedia*, bisognoso dell'aiuto di Beatrice, che muove e fa il suo viaggio confortato dalla grazia di lei, ma abbiamo innanzi a noi un Virgilio che aiuta Beatrice! La differenza è tale da far pensare a una vera e propria inversione di valori, sottintesa del resto in quasi tutto il *Convivio*, quando non sia esplicitamente confessata, come nel passo che segue: « È da sapere che lo sguardo di questa donna fu a noi cosí largamente ordinato non pur per la faccia, ch'ella ne dimostra, vedere, ma per le cose che ne tiene celate desiderare ed acquistare. Onde, sí come per lei molto di quello si vede per ragione, e per conseguente [si crede poter essere], che sanza lei pare maraviglia, cosí per lei si crede ogni miracolo in piú alto intelletto poter avere ragione, e per conseguente poter essere. Onde la nostra buona fede ha sua origine: da la quale viene la speranza, [che è] lo proveduto desiderare; e per quella nasce l'operazione de la caritade. Per le quali tre virtudi si sale a filosofare a quelle Atene celestiali, dove li Stoici e Peripatetici e Epicurii, per la luce de la veritade etterna, in uno volere concordevolmente concorrono » (III, XIV, 14-15). Per essere credibili dunque i miracoli devono essere razionali,

---

vedere, è la via per sanare le molte opposizioni che si riscontrano tra la *Vita Nuova* e il *Convivio*, mi faccio lecito di sottintendere qui quanto ho esposto altrove, e che nessuno fino a oggi s'è dato pensiero di confutare. Forse perché non mette conto, oppure perché torna sempre meglio fingere d' ignorare le opinioni che scomodano? Cfr. *Il Poema Sacro,* volume I, pagg. 90-124.

[1] Citato da Bruno Nardi nell'art. che consigliamo di leggere: *Il concetto dell' Impero nello svolgimento del pensiero dantesco.* « Giorn. storico d. lett. ital., » anno XXXIX, fasc. 232-233.

e la ragione, facendoli credibili genera la fede la speranza e la carità, le tre virtú teologali necessarie alla felicità eterna, non consistente piú in una visione, alla quale la mente si eleva per opera della grazia, sí in un filosofare, ossia in una conquista del vero per opera della dialettica; tanto che la beatitudine non è negata nemmeno agli Epicurei, poiché anche gli Epicurei sono illuminati dalla verità eterna, ne seguono l'ispirazione.

Chi vuole, si provi a dimostrare che da queste dottrine a quelle della *Commedia* c' è semplice passaggio. A me pare ci sia un abisso; e parrà a chiunque ripensi che nel Poema fin da principio Virgilio è simbolo della ragione umana, limitata e imperfetta, e Beatrice della verità rivelata, infallibile e assoluta; « il maestro de l'umana ragione » è relegato con gli altri spiriti magni « nel primo cinghio del carcere cieco »; Beatrice è la signora della virtú per la quale soltanto è possibile all'uomo conoscere qualcosa al di là del cielo della luna; Virgilio apparisce fioco per lungo silenzio, e gli occhi di Beatrice rifulgono « piú che la stella ». E non rammentiamo quel che in seguito si dice della mente umana, priva della fede:

> Lume non è, se non vien dal sereno
> che non si turba mai; anzi è tenebra
> od ombra de la carne, o suo veleno;
> *Par.*, XIX, 64.

né quante volte Virgilio dichiara di fare quel cammino mosso e aiutato dalla virtú divina; né il fatto significantissimo che Dante soltanto allora accetta di mettersi per l'alto passo, quando ha saputo che tre donne benedette si curano di lui nel cielo. Il soccorso gli viene da queste, e Virgilio ha solamente il merito di aver obbedito a Beatrice:

> Oh pietosa colei che mi soccorse!
> e te cortese ch'ubidisti tosto
> a le vere parole che ti porse!
> *Inf.*, II, 133.

Chi a proposito poi degli ultimi luoghi del *Convivio*, sopra riferiti, si dia la pena di confrontarli con quanto si dice nel XXIV del *Paradiso*, che è il canto della fede, vedrà chiaramente che in questo è una implicita ritrattazione di ciò che aveva asserito nel tempo della sua ardente passione per la *donna gentile*. Anziché nascere dalla ragione, troverà che la nostra buona fede deriva dalla « larga ploia de lo Spirito Santo », è effetto esclusivo della grazia; nella fede è il fondamento di ogni virtú; per la fede, « argomento delle cose non parventi », si aderisce a quella verità, nella cui intuizione consiste la beatitudine; e i miracoli non sono resi credibili dalla ragione, ma dalla fede, dalla quale si convien « sillogizzar senz'altra vista ».

Ma è inutile, credo, continuar a mettere in luce il contrasto fra la dottrina del *Convivio* e quella della *Commedia*. S'andrebbe troppo per le lunghe, e bisognerebbe citare almeno la metà dell'uno e dell'altra, per ricavarne poi, che cosa? Quel che il Poeta confessa apertamente con le sue parole, lassú nel paradiso terrestre, quando avendo domandato alla sua donna:

> Ma perché tanto sovra mia veduta
> vostra parola desiata vola,
> che piú la perde quanto piú s'aiuta?

si fa rispondere:

> Perché conoschi.... quella scuola
> c' hai seguitata, e veggi sua dottrina
> come può seguitar la mia parola;
> e veggi vostra via da la divina
> distar cotanto, quanto si discorda
> da terra il ciel che piú alto festina.
> *Pur.* XXXIII, 82-90.

— Come mai, chiede Dante alla sua dolce guida, quanto piú mi studio di seguire la tua parola con il mio intelletto, quanto piú cioè mi affido alla virtú di questo, e tanto piú perdo di vista, non intendo i tuoi insegnamenti? — Perché, risponde Beatrice, tu conosca la vantià della scuola da te seguitata, e ti persuada che i voli della ragione non possono mai poggiar cosí alto, come quelli della fede — E Dante che questa volta capisce benissimo il rimprovero della sua donna: — Ma io, si affretta a soggiungere, non ho memoria d'essermi mai straniato da te; non ho coscienza d'essermi messo per una via diversa da quella segnatami da' tuoi occhi, allorché mi menavi volto in diritta parte. — Non ti ricordi? Ebbene, pensa che proprio poco fa hai bevuto alle acque del Lete, e vedrai da te che codesta tua dimenticanza è prova manifesta della tua colpa; ché il Lete, come sai, toglie appunto la memoria delle colpe. —

Che dunque nella vita del Poeta ci sia stato un tempo in cui non ha seguito la via divina della rivelazione, ma l'umana della ragione, credendo che questa valesse meglio ad appagare i nostri bisogni e le nostre aspirazioni, non è detto

solo nel *Convivio*, ma ripetuto nella *Commedia;* e che il seguir l'una in luogo dell'altra sia da lui medesimo giudicato una *colpa*, un traviamento intellettuale, nessuno può mettere in dubbio. Ma come e perché il seguir gl' insegnamenti della ragione, ossia della facoltà per cui l'uomo è uomo, sarebbe stato un traviamento, una colpa, se la ragione avesse riconosciuta la sua limitatezza, non avesse preteso, o di far a meno, o di sovrapporsi alla rivelazione?

Dopo quanto s' è veduto intorno al concetto sul potere miracoloso della ragione, tante volte e in tante guise espresso nel *Convivio*, mi sembra chiaro che la *scuola* a cui accenna Beatrice, in contrasto con la sua, è proprio quella che ritiene di assurgere, seguendo le vie del pensiero, alla medesima altezza della parola rivelata, ossia la scolastica, in quanto, come la definisce il Windelband, « con sempre piú chiara coscienza appare in *antitesi metodica* con la teologia, sforzandosi dal canto suo di conquistare e rappresentare coi mezzi della conoscenza umana *quello stesso* che la teologia insegnava sulla base della rivelazione divina ». Questo il carattere proprio della scolastica, e questo lo spirito da cui s' informa il *Convivio*. Ritraendo l' uno, lo storico della filosofia, che certo non pensava al trattato di Dante, ha ritratto anche l' altro e chiosato, come meglio non si potrebbe, le parole di Beatrice a Dante sull'errore, nel quale era rimasto irretito, credendo di poter con l' intelletto adeguare le vie della rivelazione.

So bene che il Parodi, a cui ora anche l' Ercole si associa, ha creduto d' interpretarle assai diversamente. Secondo il nostro caro e indimenticabile dantista, con esse Beatrice avrebbe inteso, nientedimeno, muover rimprovero a Dante, perché un tempo si sarebbe fatto seguace della scuola in cui s' insegnava « non esserci altro diritto di origine divina, se non quel diritto, di cui è organo la Chiesa; e che quindi l' Impero, organo dell' *ius humanum*, non deriva da Dio, ma dal peccato ».

E che il Poeta un tempo partecipasse dell'opinione di coloro che all' Impero non riconoscevano altra origine che quella della forza, e che ci fossero molti a sostenere che solo la Chiesa è di origine divina, è innegabile, quasi quanto la impossibilità d' intendere a codesta maniera il rimprovero di Beatrice.

Il quesito che Dante propone alla sua donna non ha bisogno, per essere chiarito, di sottintesi: è preciso e in ogni sua parte definito. Si tratta di sapere se la ragione umana può pareggiare la divina; se la filosofia cioè sia veramente in Dio, come il Poeta asserisce nel *Convivio*. E Beatrice risponde, senza divagar nemmeno d' una sillaba, affermando che l'una dista dall'altra quanto la terra dal cielo cristallino o primo mobile. L' Impero e la sua origine divina non ci han nulla da vedere. Ma poniamo pure che sia come piace al Parodi e all' Ercole. In che tempo Dante non avrebbe creduto all'origine divina dell' Impero? Sicuramente, dopo essersi tolto da Beatrice e dato alla *donna gentile*, dopo esser passato cioè dai rapimenti mistici della *Vita Nuova* all' intellettualismo del *Convivio*. Ora, nemmeno a farlo apposta, l'origine divina dell' Impero è la prima volta riconosciuta, affermata e sostenuta proprio nel *Convivio*, vale a dire nel periodo più fervido del suo amore alla *donna gentile*. Sicché si verrebbe a questa curiosissima conseguenza: che Dante avrebbe errato proprio nel tempo che Beatrice lo menava volto in diritta parte, non essendoci, dopo il *Convivio*, opera di lui che, avendo per il suo argomento qualche rapporto con il suo pensiero filosofico e politico, non muova dalla idea imperiale, come da suo centro. Dal giorno che l' ha scoperta, il Poeta quell' idea non l' ha abbandonata piú: al contrario l' ha seguita, difesa e predicata, con fede sempre piú ardente.

Di qui un'altra conseguenza non meno curiosa, che Beatrice accuserebbe di poca fede nell'origine divina del diritto imperiale proprio colui che n' è, per unanime consenso, l'assertore piú convinto, l'apostolo piú fervente; quando a Dante, in questa materia, potrebbe rimproverare caso mai l'opposto, di aver cioè con troppo zelo esaltata la santità e la universalità dell' Impero. Invero, chi per poco ci rifletta troverà che alla piena indipendenza dell' autorità imperiale non si poteva arrivare se non attraverso il concetto del valore assoluto dell'umana ragione, *quae per philosophos tota nobis innotuit*.

In genere si ritiene altrimenti; ma io dico (e sarà l'ultima prova dell'atteggiamento razionalistico del *Convivio*) che all' idea dell'assoluta indipendenza dell' Imperatore il Poeta si spinge solo nel suo trattato filosofico. Nella *Monarchia*, nell' *Epistole* e nella *Commedia* il suo Imperatore una certa reverenza a Pietro l'usa sempre. Soltanto nel *Convivio* non pur non conosce superiori, ma nemmeno pari a sé. Ha una premi-

nenza senza né limiti, né restrizioni. « Per che manifestamente vedere si può che a perfezione de la universale religione de la umana spezie conviene essere uno, quasi nocchiero, che considerando le diverse condizioni del mondo, ne li diversi e necessarii officii ordinare abbia del tutto universale e inrepugnabile officio di comandare. E questo officio per eccellenza Imperio è chiamato, sanza nulla addizione, però che esso è di tutti li altri comandamenti comandamento. E cosí chi a questo officio è posto è chiamato Imperadore, però che di tutti li comandamenti elli è comandatore, e quello che esso dice a tutti è legge, e per tutti dee essere obbedito e ogni altro comandamento da quello di costui prendere vigore e autoritade. E cosí si manifesta la imperiale maiestade e autoritade essere altissima ne l'umana compagnia » (*Conv.*, IV, IV, 6-7). Anche piú dell'autorità e maestà pontificia? Inutile chiederlo. Tra le guide degli uomini alla felicità terrena nel *Convivio* il pontefice non figura. E fin qui, poco male. Ma il guaio si è che non figura nemmeno tra quelle che son preposte alla felicità celeste. Accanto all' imperatore, in luogo del papa, il *Convivio* pone il « maestro e duca de la ragione umana », ossia l' autorità di Aristotile, la cui dottrina, avendo condotta la moralità alla sua ultima perfezione, « tiene oggi lo reggimento del mondo.... per tutte parti », ed è « piena di tutto vigore ». Dimostrato che « a bene e perfettamente reggere » si devono congiungere l'autorità filosofica con quella imperiale, e quanto ambedue siano da riverire, il ragionatore del *Convivio* non ha altra raccomandazione da fare agli uomini, perché conseguano il loro fine. I due soli che fan buono il mondo sono l' imperatore e la filosofia di Aristotile.

Luigi Pietrobono.

(*Continua*).

VARIETÀ

Le " Annotazioni " alla " Divina Commedia " di Federigo Ubaldini (1610-1657).

(Continuazione: v. Quad. III, pag. 239)

[Inf. I, 11]

Tant'era pien di sonno.

Ennio anch'egli cominciò col sogno. Disse Orazio: «*somnia Pithagorea*». Virgilio vide(?), cosí Ennio: « Visus Homerus adesse poeta».[1]

[Inf. I, 16-18]

Guardai in alto e vidi le sue spalle
Vestite già de' raggi del pianeta
Che mena dritto altrui per ogni calle.

Le sue spalle: cioè della valle detta di sopra. Il Petrarca dice: « le *spalle* di Valchiusa » (sonetto).

Vestite de' raggi: cioè del sole, il quale nel II° del *Purg.* è pregato a dimostrar la via dritta di salire il monte.[2] Vestite de' raggi: Arnobio, l. 1, « *sol, cuius omnia luce vestiuntur* ».

E altrove, nello stesso Barber. Lat. 3999: Imitazione tolta da Lucrezio, L. II [vv. 146-47]: « *Quam subito soleat sol ortus tempore tali* | *Convestire sua perfundens omnia luce* ». Arnobio ancora, L. II, *Contra Gentes*: « *Numquam ipse siderum sol princeps cuius omnia luce vestivit* ». Nel L. II, *De Mundo*, Apuleio usa « la fronte luce vestita », pag. 58, v. 30.

[Inf. I, 60]

mi ripingeva là dove il sol tace.

Pare ad alcuno che questa sia metafora esorbitante, dicendosi che il sole tace, per là dove il sole non percuote, o là dove è ombra o buio; e veramente e' non si può negare ch'a prima fronte ella non abbia un non so che, ma se si considera che questo pianeta, secondo alcuni, con tutti gli altri pianeti sono mossi, o muovono i loro cieli tutti quanti e che per quel movimento ne nasce un cotal suono dolcissimo come vogliono i Platonici e altri filosofi, noi scorgeremo che il sole fa rumore girando, sí che dove egli non apparerà, quivi potrà dirsi che egli taccia: perché, se per rispetto del suo moto, da noi veduto, diciamo che risuona, potremo altresí dire che non essendo quel moto da noi veduto (in quanto a noi egli tace), facendo bella traslazione dagli occhi agli orecchi, che sí come questi odono, cosí quelli vedono. E io credo che, oltre la replica dello stesso Dante,

e venni in luogo d'ogni luce muto,

che Virgilio dicesse: ' *tacitae per amica silentia lunae* '. Catone e Plinio ' *silentio lunae* ' dissero per dire quando non era la luna visibile, al L. XXVIII, c. 7. E quindi vedasi lo sbaglio di Dante od altri i quali credono che ' *silentia lunae* ' voglia dire appo Virgilio: ' mentre la luna splendeva '. E Servio altresí erra, dicendo che ' *silentia lunae* ' è detto forse per fisica ragione, ch'ella meno degli altri pianeti risuona: il che ributta diffusamente il Poliziano, mostrando che Catone nel libro *De re rustica* e Plinio hanno sí fattamente ragionato col dire: ' *Luna silerà* ' onde egli stesso, nella selva sua, chiamato il *Rustico*, dice: ' *Quidque sileas movet, quidque inter menstrua Phoebi* '. E Cicerone scrive, come osserva il Poliziano, che dagli auguri si dice: ' *Silentium* '. Aggiungasi ancora, come scrisse Nonnio Marcello, che ' *tacere etiam ea possumus dicere, quae sine voce vel sono sunt* ', allegando duoi esempli di Virgilio, *En.*, *L. IV*: ' *totumque pererrat luminibus tacitis* ' e ' *cum tacet omnis ager* '. Il che è anco riceuto nell' uso della lingua nostra, dicendosi pel Petrarca:

E sol la vista del mio cor non tace.

[1] Cosa avrà voluto mai dire con questa postilla il buon conte Federigo?

[2] Inutile insistere sulla falsità di questa osservazione.

Sicché chiaro si vede che il nostro Dante non a caso, ma sempre mai o con isquisita dottrina o con esempi di grandi autori, va abbellendo i suoi componimenti. [1]

[Inf. I, 64]

Non uomo, uomo già fui.

Introduce a parlar seco Virgilio, come già fece altresí PLAMIADE FULGENZIO, grammatico, nelle allegorie di esso Virgilio. E FULGENZIO, come Dante, finge di parlar con Virgilio eziandio delle cose della religione cristiana.

[Inf. I, 79-80]

Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
Che spande di parlar sí largo fiume?

Dante chiama fonte Virgilio, e FOCA, grammatico di Roma, nella *Vita* ch'egli fa di Virgilio in versi, cosí dice:

Mantua Romuleae generavit flumina linguae.

[Inf. II, 52-54]

Io era fra color che son sospesi,
E donna mi chiamò cortesa e bella,
Tal che di comandar io la richiesi.

Pare che dica: « Perché ella era bella, per questo io le richiesi che mi comandasse », alludendo a quel verso di EURIPIDE posto nelle *Instituzioni* di PORFIRIO: πρῶτον μὲν εἶδος ἄξιον τυραννίδος. Là onde anche il PETRARCA, Son. 2, IIª parte, chiama Laura:

Alma real degnissima d'impero
Se non fosse fra noi nata sí tardi,

alludendo forse che a quel tempo nel quale dagli Etiopi s'eleggevano magistrati i piú belli, come riferisce ARISTOTELE nel IV della *Politica*, c. 4. Evvi altresí un luogo nel 5 c. del I° della *Politica*, ove dice tai parole: « *Nam id quidem patet quod, si solum tantum praecellant corpore,* [*solum*] *quantum rem imagines, reliqui omnes digni apparent illis servire* ». Adunque ben disse, che essendo bella Beatrice, per questo le richiese Virgilio di comandargli.

[Inf. II, 55]

Lucevan gli occhi suoi....

Cosí VIRGILIO, *Georgiche*, L. III, v. 215: « *Carpit enim vires paulatim, uritque videndo foemina* ».

E APULEIO di Cupido: « *qui oculis emicans per alterius oculos ad intima delapsus praecordia in medullis acerrimum commovet incendium* ». [1] L. X, *Metamorph.*

[Inf. II, 60]

E durerà quanto il moto lontana.

SER BRUN., *Oraz. per M. Marcello* (stampata in Lione): « Questo presente giorno, signori Senatori, ò posto fine al mio lontano tacere ».

FR. DA BARB. 155 9:

Vedian lo lin per lontane ovre in drappi.

' Lontane ovre ': lunghe opere, perché lontano importa lungo.

[Inf. II, 76]

O donna di virtú....

Donna di virtú: *donna virtuosa.* DANTE DA MAIANO: ' Donna di valenza ' per ' donna valorosa '. Modo Ebrei.

FR. DA BARB.: Morte d'onor: morte onorata.

[Inf. II, 92]

Che la vostra miseria non mi tange.

tange: *tocca.*

M. CINO:

La qual vestita in uno ammanto negro
Vien nella mente, e lagrimando tange
Lo cor, ch'è suo servente tutto integro.

SER GORELLO, [2] cap. V:

Per nome, figliuol mio, non te li tango,

cioè non gli tocco; toccare una cosa, qualche volta vuol dire (com'è noto) parlarne.

FR. DA BARB. 35 18:

Lo quarto molti tange:
Ecceder troppo suo grado in vestire.

[Inf. III, 15]

Onne viltà convien che qui sia morta.

Onne: ogni. Il *Tesoretto*

Poggia sí altamente
In onne beninansa.

DANTE a Dante da Maiano:

Este grazie e vertudi in onne parte
Con lo piacer di lor vincono Amore.

GUIDO GUINIZELLI:

Per cui cessa onne fraude.

---

[1] [Cfr. nota *Inf.* III, 75; V, 28]. Piú in basso aggiunge la postilla seguente: TERTULLIANO nel libro *De Pallio* cosí dice: ' *Luna modulationibus menstruis variat* '.

[1] L'ediz. parigina del NISARD: « Isti enim tui oculi per meos oculos ad intima delapsi praecordia, meis medullis acerrimum commovent incendium ».

[2] *Terze rime delle storie d'Arezzo sua patria.* Ms. di Mons. Franc. Albergotti.

FR. DA BARB. 165 3:

D'onne cosa, d'onne rosa.

[INF. III, 42]

Alcuna gloria i rei avrebbon d'elli.

Cosí ha *d'elli, d'ello* altrove Dante e il Petrarca.

[INF. III, 59-60]

.... l'ombra di colui
che fece per viltade il gran rifiuto.

Di Celestino secondo. « Cuius honori subrogatus est Celestinus, qui alio nomine *Guido de Castellis* nominatus est. Hic vero praelatione illa dignissimus erat, quoniam ei tria, quae inter homines habentur praecipua simul confluxerant celebremque magicorum reddiderant. *Nobilitas* scilicet generis, *mentis industria* in omni statu aequalis, litterarum quoque quam doctrina intentissimus fuit, scientia multiformis ». *Chronicon Mauriniacense.*

[INF. III, 75]

.... per lo fioco lume.

Dicesi che Dante, togliesse l'epiteto, proprio della voce, che fioca si dice; la quale però è detta '*fosca*' da SVETONIO in *Nerone,* c. 20, dove dice che era Nerone '*exiguae vocis et fuscae*'. E DIONE: [καίζοι]καὶ βραχύ καὶ μέλαν ὥςγε παραδέδοται φώνημα ἔχων, e ancora presso altri greci scrittori s' usa di dire μέλαιναν φωνὴν ὦζε, λασκιῶ, come AR. nota.

E noi usiamo di dire voce 'oscura' e per dir voce 'fioca' diciamo voce 'pavonazza'. Puossi congiungere il luogo di Dante con li superiori: il sol tace; luogo di luce muto. [1]

[INF. III, 76]

.... le cose ti fien conte.

Conto: *conosciuto.* GUIDO GUINIZELLI:

Cosí mi fai straniare ov' io son conto.

[INF. III, 78]

Su la trista rivera d'Acheronte.

ἀπὸ τῶν ἀχῶν, cioè dai dolori detto è Acheron, credendosi gli antichi, come dice Apollodoro, che si spogliassero, col morire, di tutte le loro doglie. Vol. XX, περὶ τῶν θεῶν. Acheronte è fiume in Epiro et appresso i Brutij, ove ingannato dall'oracolo Dodoneo restò morto.

[1] Cfr. note *Inf.* I, 60; V, 28.

[INF. III, 95]

Vuolsi cosí colà dove si puote.

Aristeo a Proteo: « *Deûm praecepta secuti venimus huc* ».

[INF. III, 97]

Quindi fur quiete le lanose gote.

Dante chiama lanose per *pelose* le gote di Caronte. Cosí i Latini. Psiche del suo marito dice alle sirocchie, presso APULEIO, l. V, pag. 162: « *Enim iuvenem quendam speciosum et commodum lanoso barbitio genas inumbrantem* ». E lo stesso APULEIO, l. VII: « *ei commodum lanugo malis insepsebat* ». Ma par che dica di gioveni assai e di prima barba, come TEOCRITO, *Id.* 2, e APOLLONIO, L. II. Il PETRARCA dice 'velli' i capelli e i peli di Titone.

[INF. III, 98]

Il nocchier della livida palude.

STAZIO: « *.... tuque umbrifero livida fundo Quam video* ».

[INF. III, 115]

.... il mal seme d'Adamo.

Cosí l' umano seme. VIRG.: « *Saeva leonum semina* ». E parlane LUCREZIO, L. III: « *Denique cur acris violentia triste leonum seminium sequitur!* ». È parimenti favella della SACRA SCRITTURA, ma eziandio de' Latini. VARRONE, L. II, *De re rustica,* ove tratta delle capre: « *De seminio dico eadem quae Atticus de ovibus. Hoc aliter ovium semen tardius esse, quod hae sunt placidiores, contra caprile mobilius esse* ». E questo vuol dire fetura, parto.

[INF. IV, 33]

Or vo' che sappi innanzi che piú andi.

Ando: vado, quindi 'andare'.

F. JACOPONE:

Lo cielo elli abbandona,
E per terra si anda.

Il SAVIO ROMANO (sirventese stampato e ms.):

Anda co' tuoi, e farai gran sapere.

F. SACCHETTI nelle *Rime*:

Va il caval per giò;
Per anda va il bò;
E l'asino per arri.

'Anda a impenderlo', disse AZZOLINO DA ROMANO nelle *Nov. antiche.*

Fr. da Barb., 164 3:

Camminando con ben ando.

E, 165 1:

Se parlando ve' com'ando.

[Inf. IV, 129]

.... *il Saladino.*

Il Saladino fu uomo di corte e credo al tempo di Federico II e di Manfredi. E certo quel cavaliere che gli disse, dandosi l'acqua alle mani per entrare a tavola, che si lavasse la bocca, ben meritò che gli rispondesse che non avea quel giorno parlato di lui. Essendoché il Saladino, oltre che fu molto savio, non solamente ben parlò, ma eziandio bene scrisse, ciò vedasi nelle sue Rime (*Ms. Strozz.*). E fu tra i primi, scorgendosi in lui la maniera di Federico II, di Re Enzo, di M. Rinaldo e degli altri che il Petrarca chiama Siciliani, i quali furono i primi che cantassero in italiano, non perché tutti fossero nati in Sicilia ma rispetto che quel regno si dicea Regno di Sicilia. Cosí il medesimo poeta dice del Re Roberto

il buon Re Siciliano

che forse non era mai stato in quell'Italia.

[Inf. IV, 139]

.... *il buon accoglitor del ' quale '.*

Species, Macrobio e Martiano. Quello nell' ultimo *Libro Saturn*, cap. VIII: « Species, et acres, et calide superficiem cui apponuntur exulcerant ». E Martiano L., ultimo *De Nuptiis:* « enumerat species pertinentes ad vectigal, cinnamomum, piper, costum, [nardum amomum] piper album, etc. ».

Et ora ancora tiene per simil cose detto vocabolo Dante, al quale aggradí molto di portarsi da maestro, come quegli che scorgeva dovere esser tale nella lingua nostra, disse *Quale* per quelle cose le quali hanno piú del predicamento della qualità, che niun altro, come verbigratia sono i fiori e l'erbe.

E altrove, nello stesso Barberin-Lat. 3999: « Tal'è il fiore qual'è il colore » dice il Proverbio. Adunque per lo colore si conosce il fiore, eziandio dico il colore è una qualità che fa che il fiore si conosca, né avverrà che questa qualità sia piú propria dei fiori che di alcuna altra cosa e per conseguenza che dicendosi ' accoglitor del quale ', de' fiori si debba intendere e dell'erbe, convenendo a queste sorte di cose piú le qualità che a nissun'altra.

Pomis sua nomina servant
Infelix superat folijs oleaster amaris. [1]

[Inf. V, 22]

... *lo suo fatale andare.*

Voluto dai fati. Malfatato: sfatato. Cat. ' A te tam miseri mali fati '. Soph., anche in *Edipo Tiranno*: ' Κακάνεν ἕλοιτο μοῖρα '. E Musso all' incontro: ' boni homines fati '. E Callimaco: ' boni fati mortales '.

Vedilo: ' Divi fati criminis ', Val. Mass.; ' Fatum melius ', Iuven., *Sat.* 14. Usa Dante la voce ' malfatato ' in un sonetto contro Forese Donati, detto Biccicocco. *Ms. Strozziano.*

[Inf. V, 28]

E venni in loco d'ogni luce muto.

Altre volte ho considerato questo luogo [2] ed altri di altri autori. Ora con un luogo di Ar. nella *Prob.*, Sez. II, Quest. 5: ' Cur melius ordines quaeque in nocte quam die ponunt an quod requies omnium noctu amplior est? Quoniam calor abest: [cuidam] tranquillissima quoque magna ex parte omnia sunt sol enim est quod omnia movet '. Adunque il sole e la luna, quando non si veggono nel nostro emispero o altrove, tacciono e sono i luoghi, dov'essi non sono, muti: cagionan essi l' universal rumore per il mondo. [2]

[Inf. V, 38]

Enno dannati i peccator carnali.

Enno: *sono. Par.* XIII:

Non per saper lo numero in che enno
Li motor di qua su....

Fr. da Barb. 13 3:

E color che larghi enno,
Son da gli avari beffati e scherniti.

Inoltre: 17 10; 34 10; 108 14; 114 3.

[Inf. V, 43]

Di qua, di là, di su, di giù gli mena.

Ennio in *Ifigenia*: « Iovis huc, hinc, illuc: cum illuc ventum est ire illinc lubet », mostrando agitazione d'animo come Dante di corpo.

---

[1] Questa citazione, in altro luogo del Barber. Lat. 3999, doveva essere unita alla didascalia precedente.

[2] Cfr. *Inf.* I, 60; III, 75.

[INF. V, 51]

Genti ch'all'aer nero si castiga.

Gastiga Dante i lussuriosi col vento. Lo tolse da VIRG. nel VI°: « Aliae panduntur inanes suspensae ad ventos » [1]. Ove favella dell'anime: « Alijs sub gurgite vasto | Infestum eluitur scelus: aut exuritur igni ». E *oscilla*, dice SERVIO, che presso i piú prudenti interpreti significa la purgazione dell'anima nell'aria. E questo autore vedasi nel II° della *Georgica*, al verso:

« *Oscilla et alta suspendunt mollia pinu* ».

[INF. V, 64-65]

Elena vidi per cui tanto reo
Tempo si volse.

Allude alla pena con la quale Elena è castigata, dicendo che cagionò tanta gran tempesta; se bene Orazio dice: « Pastor cum traheret per freta navibus Lieis Elenen perfidus hospitam ingrato celeres obruit ocio ventos ». Ma questo ad altro fine.

[INF. V, 70]

Poscia ch' io ebbi il mio dottore udito.

Il mio dottore: PLAMIADE FULGENZIO chiama anch'egli Virgilio col nome di *dottore*: *Certior hanc suam comprobo doctor sententiam.*

Vedi quel che dice esso PLAMIADE quando, cita quei versi: « Iam redit et virgo, ecc. ».

[INF. V, 79]

Si tosto come il vento....

« Vento eretto » disse il BARBERINO. « *Ventis surgentibus* », VIRG., *Georg.* L. I, pag. 91: « *Unde* dice SERVIO, *e contrario venti posuere, idest flare desinunt* ».

Dicesi ora: ' si leva il vento '. E DANTE nelle *Canzoni*:

Ed Amor che sue ragne
Ritira al ciel, per lo vento che poggia

FR. DA BARB. 225 10:

Da quel che fugge in letto
Per ogni vento eretto.

[INF. V, 137]

Lancellotto fu il libro e chi lo scrisse.

TERENZIO [*Eunuco*] fa sovvenire il medesimo pensiero a Cherea per aver veduto la pittura di Danae, goduta da Giove in forma di pioggia d'oro. Quindi vedasi il malo esempio quanto può.

[1] Sono i vv. 740-42 che l'ediz. francese del Nisard, Paris, 1849, recano con questa variante: « panduntur inanis infectum ».

[INF. VI, 13 e sgg.]

Di Cerbero.

ARIOSTO di Rodomonte:

.... e fe' cader a quel furor la vela.

[INF. VI, 14]

Con tre gole canina mente làtra.

Negli antichi mss. si legge molte volte distinto; anzi gli scrittori di prosa dicono ' leggiadra ' e ' nobilmente ' ' santa ' e ' mirabilmente ', e da quelli di rima si amezza spesso tal parola; onde l' istesso PETR. disse:

Nemica natural mente di pace.

E l'ARIOSTO e altri posero la metà di questa voce nella fine d' un verso e *mente* nel principio del susseguente. Oltre a ciò si scrisse parimente ne' tempi andati ' legieramente ' e ' nobilmente '. Là onde par che si richieda che questa voce si profferisca come se fossero due nomi femminili.

INF. VI, 18]

Graffia gli spirti, gli squoia ed isquatra.

Isquatrare: *squartare.*

DANTE dice del core:

Cosí vedess' io lui fender per mezzo
Lo core alla crudel, che lo mio squatra.

[INF. VI, 21]

Qual' è quel cane che abbaiando agugna.

Allude qui, come dice BERNARDO DAVANZATI nella traduzione del sesto degli *Annali* di TACITO, postilla 37.

[INF. VI, 51]

Seco mi tenne in la vita serena.

In la: *nella.* PETR.:

Ma ben ti prego ch' in la terza spera
Guitton saluti, messer Cino e Dante.

FR. DA BARB. 2 18:

E la seconda in le virtú entrare.

E cosí 253 26.

[INF. VI, 52]

Voi cittadini mi chiamaste Ciacco.

SERVIO al III della *Georgica* dice: « Sabellicus exacuit suis ». Sabinus: Et est species pro genere. Dicit autem suem domesticum, *quem cicurem vocant* », onde a noi Umbri è detto *cecco*.

Altrove, ma sempre nel Barber. Lat. 3999:

« Voi cittadini mi chiamaste Ciacco », cioè porco. Il PULCI, c. VIII:

Non gittiam qui le perle in bocca al ciacco

[INF. VI, 96]

Quando verrà lor nemica podesta.

È dei PROVENZ. BELTR. DEL BORNIO:

Guerra fes fuoc e fes fanc
De Rei ni de gran Podesta.

A questa simiglianza dissero anche *pieta*, ben che si stimi in significato diverso, ecc. LAPO SALTARELLO:

Donne e donzelle tiene in sua podesta.

[INF. VII, 7]

Allor si tacque quell'enfiata labbia.

Labbia: *labbra*, forse nuovo a chi non pratica con gli antichi.

Il BUTI, *Inf.* VI, cosí dice: « Dimostra ch'avesse le labbia enfiate e questo dice per mostrare la sua sozzezza, o vero per dare ad intendere la stoltitia ch'è nell'avaro. Le labra grosse significano stoltitia ». Legge anche il detto BUTI, *Inf.* XXX:

Faceva lui tener le labbia aperte,

e non labbra. SER GORELLO:

E si come per giel triemin le labbia,

vuol esprimere quel dibattito che si fa, per gran freddo, che Dante disse:

Eran l'ombre dolenti nella giaccia
Mettendo i denti in nota di cicogna.

Luogo imitato dal BOCC. nella *Vedova* e in *Rinaldo*. Il MONTEMAGNO scrisse anch'egli:

Ma se mai per cantar le labbia apersi.

FR. DA BARB. 184 4:

.... disleanza
Non dei far, ne ben cheron sue labbia [1].

Labia. SERVIO ONORATO nella 2.ª *Ecl.* di VIRG.: « *Calamo hinnisse labellum*, parvum labrum. Hinc inanissimam quidem tentant facere discretionem: ut virorum 'labra', mulierum 'labia' dicantur ». CARISIO, *Gram.*: « 'Labra' et 'labia' indistinte dicuntur et deminutio 'labella', non 'labias' ut quidem volunt ». Nam et VERG. ait: *Calamo hinnisse labellum*, Verius autem FLACCUS sic distinxit, modica esse 'labra', 'labia' autem immodica et inde 'labiones' dici; nam et TERENT.: '*Labijs*' *demissis gemens.* Et PLAUTUS: '*Labijs*' *dum ductant eum.* Et AGRAETIUS, *De Ortog*[*raphia*]: 'Labium' superius dicitur, 'labrum' inferius.[1]

[INF. VII, 12]

fe' la vendetta del superbo strupo.

Stuprum respondit verbo greco ὕβρις che significa *insolenza*, *sfacciataggine*, e cose simili, come n'è esempio di Demostene. Vedasi: *Vocabularij huiusmodi rei.* « Est quoque exemplum Nevii, poetae antiquissimi ». L'istesso FAGIANO dice che l'usò in questo significato Dante ancora.

In un'altra carta del medesimo Barber. Lat. 3999: ὕβρις: *stuprum* = insolenza e sfacciataggine. Ne è esemplo presso DEMOSTENE et altri infiniti, di che vedi SUIDA che abondantemente ne raccoglie e NEVIO POETA l'usò e APPIO, presso FESTO, per *turpitudine*. E lo SCALIGERO crede che si come da *prohibeo* 'prohebrum' et 'probrum' cosí da *stupeo* 'stuprum' è venuto.

[INF. VII, 33]

.... *ontoso metro.*

Il BRACCIOLINI, *Croce Riacquistata*, c. X:

Risonaro a quel dir mormoratrici
Mille lingue de' suoi doglioso metro.

[INF. VII, 53]

La sconoscente vita che i fa sozzi.

I: per *gli* nel plurale. *Purg.* XII:

Pur come gli occhi ch'al piacer che i muove.

FR. DA BARB. 110 18:

Et è alcun che con suo danno i prende.

I: per *ivi*, riguarda il luogo; alla provenz. SORDELLO:

Ben deu esser bagordada
Cortz de gran baron:
E i deu hom faire gran don
E qe i fia gens honrada.

I: per a *lui*. GUIDO GUINIZELLI:

Poi che n'ha tratto fuore
Per la sua forza il sol ciò che gli è vile,
La Stella i da valore.

[1] *Documenti d'Amore.*

[1] *Cod. Barber. Lat.* 3999, c. 192.

Cecco Angiulieri:

Chi d'Amor sente, di mal far no i cale.

Dante da Maiano collocò questa *i* nel medesimo senso per affisso:

Che 'l pescator li proffera danno
E quello piglia e fallai sua credenza.

(Modo provenzale).

[Inf. IX, 43-44]

.... le meschine
della regina dell'eterno pianto.

Meschina: alla franzese, *meschine*, donzella, damigella, piccola servente.

[Inf. VIII, 45]

Benedetta colei ch' in te s' incinse.

Incingere e incingere. *Incientes* da cieo, cies dicevano i Latini antichi le donne gravide quando hanno le doglie. I nostri dicevano *incinte* le 'gravide' generalmente. « *Non rincinga*, dice il maestro Aldobrandino, perciò che femmina *incinta* quando allatta, uccide il fanciullo ».

Giovacchino Perionio fa derivare questa voce dal greco ἔνηυος.

[Inf. IX, 45]

Guarda, mi disse, le feroci Erine.

In un testo di Stazio antico, sempre ritruovo scritto: *Erinis*. « Seu Iovis imperio, seu maior adegit Erinis ». E Lib. VIII Sidonij: « Graique Dei, crudelis Erinis obstat ». [Sono i vv. 685-86].

Sempre nel *Barber. Lat. 3999*, in un lacerto tra c. 121 e 122: Erini per *Erinni*. Cosi la città *di Baco* per *di Bacco*.

[Inf. IX, 58]

Cosí disse il Maestro, et egli stessi.

Dante il numero del piú pose pel numero del meno, dicendo, *Inf.* IX, 58:

Cosí disse il Maestro, et egli stessi
Mi volse e non si tenne alle mie mani.

E *Par.* V, 133:

Si come il Sol che si cela egli stessi.

Cosí nei *Docc. d'Amore*. Nel *Barber. Lat. 3999* invece corregge: egli stessi = *fiorentinismo*. Pulci, *Morgante*, c. VII:

Quantunque a morte si dava egli stessi.

[Inf. IX, 115]

Fanno i sepolcri tutto il luogo varo.

Varo: *vario*.

Incerto, Ms. Str., 93:

E 'l bene, e 'l male ancor si à di gran varo.

Si che D. non volle dir 'curvo', come dissero molti, ma 'vario', essendo lecito a quella stagione di cangiar la fine di simili parole.

[Inf. IX, 127]

.... qui son gli Eresiarche.

Eresiarche: *eresiarchi*, con la desinenza latina. Nella *Vita Nuova*, Ms. Strozzi: « Si come in Grecia non volgari, ma litterati poete queste cose trattavano. E non è molto numero d'anni passati che apparirono prima questi poete volgari ». *Inf.* XIX:

E che altro è da voi all' Idolatre.

Retor. d'Arist., Ms. Corbinelli: « E questo fu usato lungamente in tra li poete ». *Prol. Ep. S. P.*: « Noi aviamo e' padri nostri che sono santi e Patriarche ». *Stor. S. Tomm.*: « Sonci mandato che v' insegni partire dall' Idole che sono senza senno ».

'Naute' disse l'Ariosto, c. XV:

E i corpi umani son le sue vivande
Delle persone misere ed incaute
Di viandanti e d' infelici naute.

Fr. da Barb. 19 15:

Co li iuriste astanti
Tratta del governar, che fa iustizia.

[Inf. X]

Guido Cavalcanti.[1]

« Guido alterius Guidonis ex nobili flor. stirpe de Cavalcantibus, liberalium artium peritissimus Danti poetae contemporaneus et familiarissimus fuit. Hic de amore libidinoso eiusque natura, motibus et effectibus peracute mirabilem edidit cantilenam, quam Dinus de Garbo phisicus singularis et Egidius Romanus in orbe unicus aevo suo, comentando aperire dignati sunt. Erat nempe Guido noster omni virtude clarus, in paterna opinione secutus fuisse epicureorum. Do-

[1] A c. 195 del Barberin. Lat. 4000, l'Ubaldini ricostruisce abbastanza diffusamente la *Vita* di Guido Cavalcanti. In un'altra carta nota: G. Cavalcanti, vedi Giov. Villani, l. 8, c. CXL e CXLI.

gma prout monstrat Dantes cap.° p.ae partis, Tandem Florentiae moritur et cum maioribus suae domus sepultus est ».

C. 349 *v* dello stesso codice: « Guido Cavalcanti e Dante erano forte amici, ma Dante pare che avesse qualche gelosia della maggioranza di Guido, come appare nell' *Inf.* e nel *Purg.* Fecero poi questa canzone: ' Fresca rosa novella '[1] insieme e cosí Dante seppe di musica, com' è manifesto che sapesse Guido; il che di Dante accenna il Buti dicendo nella *Vita* di lui che avendo fatte di molte canzoni bisogna che sapesse tal arte. In tal modo il re Enzo cantò le sue canzoni con M. Guido Guinizelli da Bologna, consolando il tedio della prigionia con le muse.

[Inf. X, 34-35]

In questo canto esprime a maraviglia Dante il costume d' un magnanimo in Farinata degli Uberti, in quei versi:

I' aveva il mio viso nel suo fitto;
Ed ei s'ergea co 'l petto e colla fronte.

essendo che questo sia proprio de' noncuranti e de' magnanimi e superbi. Cosí Petr. Arb. fa: « Superbus ille sustulit vultum » e perciò nella prima *Satira*: « Italo quod honore sapinus E S. Clemente Alessandr., L. III del *Ped.*, l'andar cosí ritto pone fra le *sorte* dell'andar culpabile e reo. Ma ascoltiamo Seneca nel 2° de' *Beneficii*: « O superbia magnae fortunae! O stultissimum malum!... libet interrogare quid tantopere te supinet!, quid vultum habitumque oris pervertat, ut malis habere personam quam faciem? ». Questi tali sono cosí descritt da Epitteto, presso Ariano, al c. 21 del I° L:

Quid ergo nobis quasi obelisco decorato ambulis.

' Tal signoreggia e va colla test'alta ': Dante stesso (*Parad.* IX, 50).

Nel Barber. Lat. 4000 si trova la seguente chiosa: Manente chiamossi Farinata; me lo dice M. Cosmo della Rena, 1636.[2] Quindi la *Vita* seguente: « Far[inata] vir ordinis militaris nobilissimo ortus est genere ex domo S. Ubertorum, quam ex Lucio Catilina per infantem filium quem Fesulis reliquerat; deinde in Galliae ro[mani] populi metu traicere moliret, duxisse originem constat. Hic adolescentiae dies non sine frequenti liberalium artium studio peritus omnes et mores qui soleant magnanimi futurum virum praetendere se exercuit cumque......[1] iuventutis bono sidera processisset, erumpentibus in urbe nostra precipue factionibus, atque in agri nostri limitibus finitimis qui dissidijs civilibus favebant per hostiles incursiones crebro erumpentibus fere Dux semper exercitus contumaces et superbos tanta celeritate compressit quanta dici vix queat. Indeque consilia eius, resque bello feliciter gestis eius famam per omnem Italiam vulgaverunt. Sed fortuna parvum indulgere viris illustribus tanti nisi prosperos successos inopinato moerori commiscuit. Nam cum fortunae risui nimium fideret reique publicae gubernacula quasi solus tenere vellet, pulsus patria civium factione, exul factus est. Senesque quo fere omnes Itali, qui extorres patria sub Ghibellinae partis vocabulo ex suis urbibus exulabant convenerant qua potuit sequela concessit. Ibique omnium consensu gerendarum rerum rebelles dux et consultor factus est. Per eos dies Manfredus, dudum Federici Augusti filius naturalis, toti regno Siciliae et ultra Farum preherat qui imperialis partis in Italia quondam fautor ».

Sempre nel Barber. Lat. 4000: Manente, vocato Farinata degli Uberti, gran Cavaliere. La sua *Vita* scrisse D. Silvano Razzi, uomo che volle esser tenuto eloquente e curioso delle antichità con durare poca fatica.

[Inf. X, 45]

Ond'ei levò le ciglia un poco in soso.

Soso, come gioso: *giuso*, ritiene della sua origine nelle *Leggi Alemanne*, Tit. 45, § 2. « Congregat pares, et pausant arma sua iosum ». Anche i Provenzali. Bernard de Ventadorn:

Ara can vei la fuella
Ios del arbres cazer.

Fr. da Barb. 262 10:

Se vo' passar nascoso
Vela bianca pon gioso.

[1] A. c. 349 del Barber. Lat. 4000 l' Ubaldini trascrive la ballata del Cavalcanti ' Fresca rosa novella ' cosí annotando: « Guido a Dante Alighieri. Crederei piú tosto: Guido e Dante, e che questa ballatella sia in comune ».

[2] Per i rapporti dell' Ub. con questo capitano, lo storico degli *Antichi duchi e marchesi di Toscana*, Firenze, 1690, cfr. I. Del Lungo, *Storia esterna* ecc., I, 206.

[1] I puntini sono nell'originale.

[Inf. X, 69]

Non fere gli occhi suoi lo dolce lome?

La rima cosí richiede, quantunque la *o* rima presso gli antichi con *u*, come può vedersi in quei poeti e forse né da Dante né dal Petr. fu scritto ' nui ' e ' vui '.

M. Niccolò de' Rossi:

Ch' i' vi perissi ancora;
Si ch' io dottava amar per gran paora.

Franc. da Barb.; ' aviloppa '.
Guido delle Colonne:

E chi troppo ama a pena ha in sé misura:
Piú folle è quello che piú s' inamora.

E Buonagiunta Urbiciani:

Onde fallisce oltra misura
Qual huom non s' inamora.

[Inf. X, 119]

.... *lo secondo Federico.*

Egli fu che fatto tradurre Aristotele e mandatolo all'Accursio di Bologna, perché si mettesse sul trono della filosofia, diede ai nostri teologi l'armi in mano per abbatter l'orgoglio dominante degli Arabi, che con queste medesime abbattevano la religione cristiana. [1]

[Inf. XI, 49-50]

E po' lo minor giron suggella
Del segno di Soddoma e Caorsa.

Siccome Soddoma per lo vizio nefando, cosí nomina il poeta Caorsa per la baratteria e usura, perché ne' suoi tempi e anche cento e piú anni prima i Caorsini erano riputati i piú grandi usurai e barattieri che mai fossero al mondo. E furono quelli che nelle obligazioni de' loro creditori facevano fare tutte le rinunzie alle leggi e privilegi che potessero prolungare l'esattione de' loro debitori. Vedasi Matteo Paris, *Istoria Anglica,* (*Enrico III*), che conchiude, dopo aver dimostrato le loro trame: « Filibus et inestricabilibus vinculis debitores suos Caursini constringebant. Qui, ut verbo alludamus, vere Caursini quasi causantes vel capientes et ursini nuncupantur. Indigentes tamen primo sèrmonibus mellitis et molitis alliciebant in fine vero velut iacula vulnerantes: unde multi, propter verba eorum, subscripta arguta et a legibus extracta causidicorumque cognata fallacijs haec non sive Curiae Romanae (questo si parla del 1235) conniventia fieri arbitrantur, illud evangelium commemorantes: Prudentiores sunt filij saeculi huius, quam filij *lucis* in generationibus tuis. Iudaei quoque novum genus usurae in Christianis comperientes Sabbhatha vestra non immerito desidebant ». [1]

[1] Cosí a c. 260 del Barber. Lat. 4000; a c. 231 l' Ubaldini cerca di ricostruire la *Vita di Federico II* abbastanza diffusamente.

[Inf. XII, 23]

.... *in quella*
ch'à ricevuto lo colpo mortale.

Cioè in *quell'ora.* Cosí i Latini *post ea* e *post illa,* i piú vecchi elegantissimamente. « Post illa iam iste est tranquillus sibi ». Sempre nel Barber. Lat. 3999, ma altrove: In quella: cioè *in quell'ora.* Virgilio: « Si qua fata sinant idest *qua ratione* ». Si lascia il sostantivo.

[Inf. XII, 88]

.... *e si partí dal cantare Alleluia.*

Alleluia, presso la Chiesa Latina è segno d'allegrezza e però si lascia nella Settuagesima sino a Pasqua; presso i Greci era piuttosto segno di merore e di tristizia, onde per morti e per la Quaresima si cantava. Quanto variamente si canti il canto dell'*Alleluia,* gli uffici suoi, ecc., leggasi nel Baronio, all'anno 1057, al numero 29.

Vedi il *Ritual greco* stampato ultimamente.

[Inf. XII, 120]

Il cor che su 'l Tamigi ancor si cola.

Martino Westmonasteriense, anno 1270: « Ossa ipsius (Henricj) in monasterio de Hayles, quod pater ipsius a fundamentis in Anglia construi fecerat, sunt sepulta. Con vero ipsius in cuppa deaurata iuxta feretrum S. Caduardi in Ecclesia Westmonasteriense honorifice collocatur ».

Vedi Matteo Parigi, « *Del core del senatore Brancaleone come fu onorato da' Romani, circa gli anni di Cristo 1256* ».

[Inf. XII, 137-38]

A Rinier da Corneto e Rinier Pazzo
Che fecero alle strade crudel guerra.

Rinier de' Pazzi è scomunicato da papa Clemente IV l'anno 1267 per avere assassinato

[1] Cfr. la nota, *Parad.* XXVII, 58.

il vescovo Silvanense Spagardo. Ma ecco le parole della ' bolla ' nella narrazione: « Cum n. bonae memoriae Sylvanensis Episcopus et dilectus filius Decanus et Archidiaconus Solamantinus, quidam Arnaldus miles et nonnulli alij de Curia, et familijs eorumdem clerici et laici per Tusciam transitum facerent, ad eandem sedem (Apostolicam) pro certis negocijs accessuri; dannationis filij Raynerius de Pazzis et Squarcialupus de Sofena, et multi satellites et complices eorumdem equites et pedites, illorum praesentientes adventum positis secus iter insidijs Dei timore postposito et debito prorsus humanitatis excluso in episcopum et alios praedictos irruerunt, et eos, paucis exceptis, quorum aliqui evaserunt fugae praesidio, quidam vero qui afflicti vulneribus fuerant quasi mortui derelicti et aliqui captivati, spolijs eorum depredationi deditis, miserabiliter caede crudelissima trucidarunt».

[INF. XIII, 22 e segg.]

Pietro delle Vigne.

Tedesco crede che sia il TRITEMIO e credesi che avesse il cognome della Vigna dal celebre monastero ch' è in Ratisbona di tal nome. Egli però si dimostra capuano nella *Epistola 45* del L. III.

Fu cancelliere di Federico II, scrisse le *Lettere* di Federico e l'*Apologetico* sopra la potestà dell' Imperatore e del Papa, che confutò Innocenzio sommo pontefice, non terzo, come dice alcuno, ma quarto. E fece una orazione della scomunica e della Chiesa Romana nel dí della Pasqua in Padova, quando da Gregorio IX fu scomunicato Federico II. Il qual però, essendo vinto da' Parmigiani alla città Vittoria, fu, detto Pietro, imputato di tradimento, onde miseramente si morí.

F. Raimondo dell' Ord. de' Predicatori, Generale, fu di Capua della famiglia delle Vigne. V. i *Cons.* di BALD.

[INF. XIII, 40-41]

Come d'un stizzo verde ch'arso sia
Da un de' lati, che dall'altro geme.

Cosí l'ARIOSTO, c. VI:

Come ceppo talor che le medolle
Rare e vòte abbia, e posto al foco sia,
Poiché per gran calor e l'aria molle
Resta consunta ch' in mezzo l'empía,
Dentro risuona e con strepito bolle
Tanto che quel furor trovi la via,
Cosí mormora e stride e si corruccia
Quel vinto offeso e al fine apre la buccia.

[INF. XII, 43]

Cosí da quella scheggia usciva insieme
Parole e sangue....

OVIDIO mostra che negli alberi vivevano le Ninfe: onde Erisictone, uccidendone una nell'incider l'albero, « inde vox eripit et sanguis ». Cosí Pier delle Vigne, presso Dante, è offeso nell'albero ov'egli era relegato.

[INF. XIII, 62]

Fede portai al glorioso offizio.

Cosí dice Pier delle Vigne presso Dante, ma egli stesso nomina mentre scrive a Federico II imperatore:[1] « Vobis non alijs, pie Caesar, cedit ad gloriam et honorem, quod me totiens reddistis per vestras litteras gloriosum: quasi dignus sim quod de gloria vestra glorifice et de prosperis successibus vestris exultem ».[2]

[INF. XIII, 145]

Sempre con l'arte so la farà trista.

So: sua. Gli antichi Latini dissero *sas* per *suas*. ENNIO:

Virgines nam sibi quisque domi Romanus habet sas.

Spesso è accorciamento del *soa*, dal provenzale.

FR. DA BARB. 164 5:

Tant' è homo quant' è l' homo,
Ten so vita non com' ita.

Id., 167 4:

Caro impetra amor di petra
Chi so petra petre impetra.

[INF. XIII, 146-7]

Ciò che si dice della statua di Marte, di cui dice D. che

.... su 'l passo d'Arno
Di lui rimane ancora alcuna vista,

pare non esista ella piú invero, e che poi nel diluvio del 1343 di nuovo cadde in Arno. È simile alla superstizione che in quei tempi avevano altre città ancora: Milano, Viterbo, etc. Vedi la mia *Vita del Cardinale Latini di S. Maria in Cosmedin*. Ms.

---

[1] ' Scusandosi dell'accusa datagli dai suoi emuli ', aggiunge nel Barberin. Lat. 4000, dov' è riportata la stessa nota.

[2] Nella stessa carta 219 del Barber. Lat. 3999, seguono alcune citazioni sul ' Carroccio ' e sul ' Vecchio della Montagna '.

Nel **Barber.** Lat. 4000, c. 347 sqq. aggiunge: Forse il Marte de' Fiorentini fu detto ' Marzocco '. MATTEO DI DINO FRESCOBALDI:

Mentre che fosti, Fiorenza, adornata
Di buoni antichi e cari cittadini,
E lontani e vicini,
Adornavan Marzoco e' suoi figliuoli.

[INF. XIV, 61]

Allora il maestro mio parlò di forza.

Cioè *ad alta voce, con tutto il potere*; come il BOCCACCIO, 18. 8: « Figliuol mio, confortati e pensa di guarir di forza ». E *Nov.* 85. 18: « Maestri, non lavorate di forza ».

[INF. XIV, 97)

Una montagna v' ha che già fu lieta.

È vera la montagna e in Creta, ma gli effetti e le cose che vi si fingono sono poetiche. Eziandio quelle che alle favole antiche aggiunge Dante. Cosí VIRG. al I.º: « Est in secessu longo.... ». Questo luogo non è in Africa, secondo che osserva SERVIO. Onde espone: « Topotesia est, idest fictus secundum poeticam licentiam locus. Ne autem videatur penitus a veritate discedere, Hispaniensis Carthaginis portus putatur esse; non est hic locus in Africa sed propter nominis similitudinem posuit ».

Eodem loco: lieta | d'acque e di fronde. SERVIO a quel di VIRG.: « Quid faciat laetas segetes ». Unde est laetas ait, nam fimus, qui agros iacitur, vulgo laetamen vocatur ».

lieta d'acque: « Lacus in urbe fuit media laetissima umbra ». E SALLUSTIO avea detto: « frugum pabulique laetus ager ».

[INF. XV, 20-21]

.... aguzzavan le ciglia
Come il vecchio sartor fa nella cruna.

Gloss. Lindibrogense; Neap. Costit. 2, *Tit.* 37: « clavas aequales, non spinosae nec cum agu zonibus ». Quindi il nostro verbo *aguzzare.*

[INF. XV, 54]

E raducemi a ca' per questo calle.

A ca': *casa. Vang. S. Matt.* (ms. del Vesc. d'Acerno): ' Seràe simigliante all' uomo savio, il quale edifica la ca sua sopra la pietra '. Cosí δῶ presso OMERO e ' do ' presso ENNIO, per δῶμα e ' domum '.

FRANCO SACCH., Cap. dei *I Re di Francia*:

Nata dalla gran ca' di Normandia.

FRANC. DA BARB. 161 1.

Cosí nei *Docc. d'Amore.* Nel Barber. Lat. 3999: ca' per casa. Cosí ENNIO: Endo suam do, alla foggia di OMERO, il quale δῶ per δῶμα disse. AUSONIO favellando di Ennio, cosí riferisce questo luogo: « et cuius de more quod astruit endo suam do ».

CARISIO dove parla dell'apocope. PROBO da autore innominato: « Namque suam do ».

[INF. XV, 67]

Vecchia fama....

fama. UGUCCIONE: « fit a fama famo famas; quod non est in usu, sed compositum diffamo diffamas, omnia in eodem sensu ».

FR. DA BARB. 162 10:

Ma la sua laude no' gli accresce fama
Però con tale star, saggio hom non fama.

[INF. XXIX, 48]

Autunno e di marasma i mali.

Peggioravano tutti i mali d'autunno. VIRGILIO altresí:

Hic quondam morbo coeli miseranda coorta est
Tempestas, totoque Autumno incanduit aestu.

Dove SERVIO: « Autumnus autem abundet morbis, facit confinium frigoris et caloris, quod licet etiam vernum tempus habeat, caret morbo, quia tunc corpora praecedenti durata sunt frigore, quae autumnus corrumpit frigora inveniens post aestatis calorem ».

[INF. XXXII, 30]

Non avria pur dell'orlo fatto crich.

PLUTARCO nella *Vita d'Omero* riferisce che egli si finse alcuni nomi prima non intesi, in modo che in nulla eran differenti dalle cose significate, da cui i Greci poeti impararono il medesimo, ai quali dice MARZIALE, che loro è « nihil negatum ». ARISTOFANE nelle *Ranocchie*: βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοὰξ; e FILOSSENO nella *Galatea*, inducendo il Ciclopeo a sonar su la cetra, a imitazion di quel suono, finse la voce θρετλανελῶ, al che alluse ARISTOFANE nel suo *Pluto,* in un coro cantante. QUINTILIANO, di questa licenza de' Greci, L. VIII, c. 3, disse: « Fingere Graecis magis concessum est qui sonis etiam quibu-

sdam et affectibus non dubitarunt nomin apatare et alia libertate, quam qua illi primi homines rebus appellationes dederunt. Nostri autem in iungendo aut derivando paulum ausi aliquid, vix in hoc satis recipiuntur ». Tra i Latini anco imitarono i Greci, come ENNIO: *taratantara*.

[INF. XVI, 32-33]

I vivi peli per l' inferno freghi. [1]

Questo è l'andare degli Dei. VIRGILIO di Venere: « Ipsa Paphum sublimis abit » (I, 15). Ove SERVIO: « Divino incessu: idest sublimiter, nomen pro adverbio ». E prima: « Et vera incessu patuit dea » (I, 405).

[INF. XVI, 33]

Sopra il 'fregare i piedi' per l'inferno.

Dante, andando per lo 'nferno senza esser prima morto, è segno di una certa divinità, la quale si scorge che credevano quell'anime che lo vedevano: [2] onde ancora potevansi credere che

Non era l'andar suo cosa morta,

ma si bene « divino camminare », com'è propriamente delle deità, le quali vanno, come fingono l'antiche favole, rasentando il suolo e non facendo un passo e dopo l'altro; e per quel modo di camminare conobbe Enea Venere per dea appresso il 1.° dell'*Eneide* [3] e vedensi tali esempi per tutta l'antichità. Si potevano dunque immaginare quell'anime che Dante fosse fatto divino, il che fecero alcuni dell'altri e cosí è camminare all' usanza degli Iddij.

[INF. XIX, 45]

Di quei che si pingeva con la zanca.

Zanca era una foggia di calzare per la gamba. Nel *Libro* di CENCIO CAMERARIO: « Praefectus ab ecclesia S. Mariae Maioris usque ad Pallatium indutus manto praetioso et calceatus *zanca* una aurea (idest caliga), altera rubra, eadem die secunda et etiam in duobus diebus pandens et quando Papa eligitur iuxta D. Papam collateraliter nullo medio equitando incidit ».

Altrove, ma sempre nel Barber. Lat. 3999, aggiunge: Zanga presso Is. è *pellis*. E aggiungesi: « Acro nigris medici impedijt crus pellibus ».

[INF. XIX, 112]

Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento,

disse l'autore a papa Niccolò III degli Orsini. FEDERICO II IMPER. a GREG. IX: « Petrus autem (ut legitur) ad portam veniens speciosam, nec argentum nec aurum habeo, neque, claudo. Tu vero si forsan, incipit, acervus pecuniae minui, quem adoras, statim cum claudo claudicas, quaerens anxie que sunt mundi ».

[INF. XX, 118]

Vedi Guido Bonatti e vedi Asdente.

« Guido Bonatus florentinus Tusciae matheseos, quoniam et aetate celebre et frequens apud magnos viros exercitium, celeberrimus professor, ad quem undique ex Europae partibus confluebant discipuli. Multa quoque indiciariae sunt arti, certo praedixit, ita ut nihil horum quae a naturali syderum cursu pendeat, videretur ignorare. Multa in hac facultate docte scripta posteris commisit. In tumultibus florentinis et factionibus Ghibellinorum cum Guelfis exulavit, domiciliumque constituit in civitate Forolivij, quare ob indignationem erga florentinos numquam pati potuit ut ab illorum urbe, sed Forolivienses cognominaretur. Provectus in Institutum Minorum in Provincia Bononiensi amplexus, humiliter et sancte reliquam vitam transegit ». [1]

---

[1] *Sic.* Il v. va ricostruito: « i vivi piedi | Cosí securo per lo Inferno freghi ». L' UBALDINI ne farà argomento per una dissertazioncella contro il FAGIANO.

[2] Postilla marginale: « E questo Dante finge che dicessero i dannati, come lo dicono nel Purgatorio molti a molti, restando però che eziandio Brunetto Latini non glieli significhi in qualche parte ».

[3] Post. marg.: « et vera | incessu patuit dea » e presso OMERO cosí si trova per Nettuno, nel l. 13 dell' *Iliade* e persino altri, e particolarmente ELIODORO.

[1] Questa citazione tratta dal WADDING, II, a. 1278, è seguíta, sempre nel Barberiniano Latino 3999, da quest'altra. « Guido Bonactus suo saeculo summus astrologorum prout plane eodem Lib. Vir. capitulo ludosius. *haec ibi.* Attamen Guido Bonactus desidet in parte sui introductione. Aspernantes indicia astronomiae et pro fortissimo argumento eius diffinit a suo nomine dicens astronomia est astrorum norma, idest regula et pretendens a primo ad ultimum. Regula inquit est recta ordinatio manifestae declarans quod est secundum veritatem sui esse. Quo posito immediate subiunxit quae sint eius species. Quod officium, quis finis, quae sint instrumenta eius, quis sit eius artifex, quare tali nomine nominetur. Quo ordine tradi debeat in doctrina, quae omnia tamquam nostrae brevitati contraria transeo ».

[Inf. XXIII, 10]

Come da un pensier l'altro scocca.

Terenzio:

Dum rus et eo coepi egomet mecum inter vias,
Ita ut fit ubi quid in animo est molestiae,
Aliam rem et aliam cogitare.

[Inf. XXVIII, 92]

Se vuoi ch' io porti su di te novella.

Anche l'Ariosto, c. XXXIV. Cosí Lidia:

« E se vuoi ch' io di te porti novella
nel mondo su, per satisfarti sono ».
L'ombra rispose alla luce alma novella:
« Trovar fama ancor sí mi par bono,
Che le parole è forza che mi svella
Il gran desir ch'ho d'aver poi tal dono:
E che il mio nome e l'esser mio si dica
Benché il parlar mi sia noia e fatica ».

[Inf. XXXIII, 61]

E disser: Padre, a noi ci fia men doglia.

Dicono alcuni che non tutti e quattro fossero figli del Conte Ugolino ma che due erano i nipoti. I nepoti anzi e i sunepoti chiamano spesso gli antenati col nome di padre.[1]

Nello stesso Cod. Barber. 3999: Il Conte Ugolino con due figliuoli e due nepoti fu fatto morire di fame. Vedi Giov. Villani. Dante fecelo perire con quattro figli, perché se è lecito, come di Cicerone in *Bruto* « quidem concessum est retoribus ementiri in historijs, ut aliquid dicere possint argutius », come potranno fare i poeti presso i quali « quidlibet audere semper fuit aequa potestas? ».

[Inf. XVI]

Ser Brunetto Latini.

' Pacis est comes, otiique socia et iam bene constitute civitatis quasi alumna quaedam eloquentia '. Cicer., in *Bruto*.

[Inf. XVI, 2-3]

Del rombo delle pecchie.

Non è improprio in una favella quello che in un altra v' è proprio, come qui. Dice il Fagiano di *rombo* che non è proprio il suono dell'arnie, per esser nella greca e latina lingua il lor proprio: *bombo*. Essendo che la proprietà non ha risguardo se non alla lingua in che si ragiona, come dicono tutti gli maestri della retorica e non all'altre, che molte son proprie della latina e della greca. E la proprietà allora è che quando da molti scrittori, come si siano, purché accettabili, di quello idioma è stata usata una qualche voce; il che essendo di questa presente, lascio a discuter gli uomini considerando ciò che dica il Fagiano.

[Inf. XVI, 28]

e se miseria d'esto luoco sollo.

« Pro toto et solido » dissero gli antichi Oschi e Laziali.

[Inf. XVII, 91]

I' m'assettai in su quelle spallacce.

Spallacce: spalle grandi d'animal mostruoso. Cosí l'Ariosto, c. VI:

Undici passi e piú dimostra fòre
Dall'onde salse le spallacce grosse.

[Inf. XVIII, 1]

Bolge.

Ariosto, c. XXXIV:

Astolfo si pensò entrarvi dentro
E veder quei ch'anno perduto il giorno,
E penetrar la terra fino al centro
E le bolge infernal cercare intorno.

[Inf. XVIII, 64]

Demonio: ad uomo, o per la sagacità o per la forza.

Cosí Dante di Mainardo da Susinana: « Ben faranno i Pagan da che il Demonio | Lor sen girà ». E come nel Pulci si legge di Morgante:

E quel diavol con quel suo battaglio.

[Inf. XIX, 108]

Puttaneggiar co' regi a lui fu vista.

Puttana e meretrice chiama egli la Chiesa Romana e degli atti suoi dice ' puttaneggiar co' regi '. Egli tolse l'empietà di questo vocabolo dagli eretici chiamati Bizochi o Fraticelli, contro de' quali fe' fare grande inquisitione papa Bonifazio. Racconta Giordano, Ms. nella Libreria Vaticana, che costoro « recesserunt ab urbe in Siciliam, et ibi post quam satis comederunt et biberunt, surrexerunt ludere et tubis arundinei tubicinare, dicentes: Exultet Ecclesia meretrix, exultet; et fractis tibijs et uno calice

[1] Non è ben chiaro: ma l' Ubaldini ne scrive altrove a lungo in risposta a Mess. Fagiano.

in contemptu Ecclesiae Bonifacij transiverunt in Graeciam et suos errores ibi pubblicarunt ».

[Inf. XIX, 120]

.... ambe le piote.

Da *plautus*. Di questo dice Festo: *Plauti* appellantur qui sunt planis pedibus: unde est poeta Accius, quia Umber Sarsinas erat, a pedum planitie initio Plotus, postea Platus est dictus ». Onde piote da *plotus*.

Crede il Sismondo che derivi dal greco, come dicesi per *antistoeclum*, da una sorte di calzari o di scarpe che s'abbia a dire, che da' Greci dicevasi ῥλαύτη e βλαύτιον, che è il *sandalium* latino. Da' Latini ancora certe suole che adopravano per la caccia, per fermare bene il piede, si chiamavano *semiplodia*.

[Inf. XX, 67-69]

.... dove il trentino
Pastore e quel di Brescia e il veronese
Segnar potria....

Segnare per *far la croce* è in Dante e Gio. Vill.; ma piú anticamente in Tertulliano, *Alla sua Donna*: ' Latebisne cum lectulum et cum corpusculum tuum signas '.

[Inf. XX, 76]

Tosto che l'acqua a correr mette co'.

Co' = *capo*. Cfr. *Purg.* III. È ancora questa voce nel Sicolo. [1]

Guido Guinizelli:

Chi vedesse a Lucia un rar capuzzo
In co' tenere e come li sta gente. [2]

[Inf. XX, 79]

Non molto ha corso che trova una lama.

Del Mincio, fiume di Mantova, di cui l'Ariosto:

.... e la città di in mezzo le piscose
Paludi del Po teme ambe le foci.

[Inf. XXI, 15

Chi terzaruolo e chi artimon rintoppa.

Le Chiose: ' Terzarolae velae minores sunt '.

Fr. da Bar. 257 26:

Vele grandi e veloni,
Terzaruoli e parpaglioni.

[Inf. XXI, 60]

Doppo uno scheggio ch'alcun schermo t'aia.

Aia: *abbia. Parad.* XVII:

Né ferma fede per essempio ch'aia.

Niccolò da Siena:

Ben aia il giorno ch' io ti vidi in prima.

Raimondo di Miraval, *Canzoni*, Ms. Scannarola:

Ben aia qi prim fo gelos,
Qe tan cortes mestier saup far
Te gelozia m fai gardar.

Franc. da Barb., 189 15:

Non veggio ancor chi contento aia 'l core

Id., 279 13.

E poniam che ti paia
Che grandi e molti n' aia.

[Inf. XXIII, 7]

Che piú non si pareggia ' mo ' ed ' issa '.

Mo: *ora*. Voce Lombarda, secondo che asseriscono i *Comentatori* di Dante; il Bocc. la mette in bocca della gente di Venezia, in Madonna Lisetta. Io la trovo in Provenza. Il Monaco di Montandon:

Entre mò le tal Catalan
Qe fai sonet lentz e plan.

M. Onesto:

Non so s' è mere che mò vene meco.

F. Jacopone:

Mò parlo per figura,
Perché non à valura
Pensar esto candore.

Fr. da Barb. 32 15:

Mò vien un quarto detto.

[Inf. XXIII, 42]

Tanto che solo una camicia metta.

Leg. Sal., tit. 60; *Add. Lud.*, 1, tit. 22. *Vetus Scholiastes* Lucani ad illa verba

suppara nudatos cingunt angusta sacerdos.

Suppara est genus vestimenti, quod vulgo camisia dicitur, id est interula. Guitbertus

[1] *Docum. d'Amore.* Con questo nome l'Ub. indica un « autore incerto ma antico, dal quale Monsignor Colocci estrasse le voci piú notabili ».

[2] Barberin. Lat. 4000, c. 347.

in fine lib. 3 *De bello sacro*: « Lineam interulam, quam nos camisiam vocamus ». EGINARDHUS in *Vita Caroli Magni*: « Ad corpus camisiam lineam et foeminalibus lineis induebatur ».

[INF. XXIII, 148]

Dietro alle poste aelle care piante.

ARIOSTO, c. 45:

Dietro alla postá subito ci pone.

[INF. XXIV, 11]

Com' il tapin che non sa che si faccia.

Il TRISSINO ne' *Simillimi*: « Come fa l'uom che non sa che si faccia ».

[INF. XXIV, 112]

E qual' è quei che cade e non sa como.

Como: *come. Purg.* XXIII:

E quel d' un acqua non sapendo como.

FR. DA BARB. 4 1:

Como vedete dormon lassú elle.

E ancora: 95 5. 113 2. 150 4. 204 19. 355 14.

[INF. XXV, 2]

Le mani alzò con amendue le fiche.

Questa empietà è stata espressa da DANTE e anche dal PETR., che, dinotando un tal atto, disse: ' Hor tolga il mondo tristo che 'l sostene'. È in una lapida antica di un gentile, in una casa de' Signori Panfili, vicino S. Gio. della Pigna, tale scritta:

PROCOPE MANVS LEBO CONTRA DEUM
QVI ME INNO GENTEM
SVS TV LIT
QVAE VIXIT ANNOS XX
POS. PROCIVS [1]

FR. DA BARB. 52 17:

L'altro di quel, che leva
Le mani a Dio spesso, bestemmiando.

[INF. XXV, 10-11]

O Pistoia, Pistoia ché non stanzi
D' incenerarti, si che....

Stanziare qui vale *deliberare*. GIOV. VILLANI, L. IX, c. 329, nella rubrica del capitolo: « Come i Fiorentini stantiaro di dare la città e 'l contado alla signoria del Duca di Calavria, figliuolo del Re Uberto. Cap. CCCXXIX ».

[1] Nei *Docum. d'Am.* la lapide è riprodotta in rame: in mezzo ad essa si vedono *due mani* « squadrate » verso l'alto, in segno di minaccia e di bestemmia.

[INF. XXVI, 89]

.... *al vento di Focara.*

Promontorium Focarae, anticamente come attesta F. LEANDRO. È il monte di Pesaro, adornato di tre belle castella: Firenzuola, Casal di Mezzo, e le Gubizze, antico dominio della Chiesa di Ravenna, il quale finiva [1] la spiaggia della Cattolica.

[INF. XXVII, 57]

Se il nome tuo nel mondo tenga fronte.

Ricevere e avere onore: onde ' sfrontato ' che proprio significa ' senza fronte ' diciamo a chi non ha onore né vergogna. Quindi persuadomi che ' cornuto ' venga ad esser appo noi ingiuria, quasi gli sia coperta la fronte dalle corna che nascono in fronte e SENECA il tragico, per dinotare un vitello che ancora non ha le corna, dice: « Nondum rupta fronte iuvencus ».

[INF. XXVIII, 12]

Di come scrive Livio che non erra.

Quel che non erra non è riempitura, come taluno ha detto; ma per cosí dire una proprietà attribuita a Tito Livio dagli uomini riputati dotti di quel tempo. ANTONIO DE' BECCARI di Ferrara, nella famosa *Canzone della morte del Petrarca*:

Tito Livio doloroso,
Istoriografo sommo il qual non erra,
Valerio dietro a cosí trista nota, ecc.

[INF. XXVIII, 39]

Rimettendo ciascun di questa risma.

Risma: Dante intese *setta*, secondo il Buti. E questa è venti quaderni di carta bambagina e già era dodici, secondo lo stesso Buti. Cosí, anche FRANCO SACCHETTI, *volume* chiamò gli abitatori dell' Inferno tutti.

E nell'abisso ov' è Sattàn indegno
E Lucifero con gli altri in un volume.

[INF. XXVIII, 90]

Non farà lor mestier voto né preco.

Preco: *preghiera*, alla provenzale, poiché ' prech ' al mascolino, diceva quella nazione.

[1] *il fiume Conca poco* (cancellato).

Fr. da Barb.:

Ancor ti faccio un preco:
S'el ti saluta, il matto, fa risposta.

[Inf. XXVIII, 134]

Sappi ch' io son Beltram il Bornio....

Beltram il Bornio, quello che diede al Re Giovanni i consigli che reselo nemico piú tosto che emulo del Re suo padre, molte volte abbiamo citato, sí perché egli, come si vantò d'aver senno piú che niuno altro, cosí tale fu stimato dal nostro Barberino, che de' suoi detti adornò queste opere secondo che da lui medesimo si confessa. De' suoi serventesi ci ha data comodità un ms. antichissimo donato alla Libreria Barberina dal Sign. Carlo di Tommaso Strozzi, con i quali faceva sapere a' signori e a' gran Re tutto ciò che gli occorreva di dire e avanti a ciascheduno leggesi un lungo racconto della cagione di esso. Sí che da quelli si hanno l'opere de' suoi fatti e de' suoi detti.

[Inf. XXIX, 131]

Caccia d'Ascian, la vigna e la gran fonda.

Non *fronda*, come scrive alcuno: ed è la *borsa*. Matteo Villani, l. X, c. 38: «Ma poco tempo la durarono per la povertà del Legato ch'avea l'animo grande e la fonda vota».

[Inf. XXX, 87]

E piú di un mezo di traverso non ci ha.

Altri di quei tempi hanno finito i versi con tai monosillabi.

Guido Cavalcanti nella sua gran *Canzone*:

Ma quando che da buon perfetto tort' è
Per sorte non può dir huom c'aggia vita.

M. Cino, ms. Strozz., 89:

E molte pene al cor per lui son porte,
Fa tormentar li spiriti affannando
E l'anima non osa dir, tort' è.

Cecco Angiulieri

Ma veramente come Cristo 'n ciel' è.

Fr. da Barb., nel *Sonetto*, p. 376:

E l'alma cela il splendor ch' ivi tant' è.

[Inf. XXXI, 6]

Mancia buona e rea. [1]

Cosí '*foeta*'. Virg. Vedi Servio, 1° dell'*En.* pag. 176: «*Foeta*: medius sermo est, bene hoc loco epitethon discrevit, dicens: '*Graves foetas*', ut bonum facinus et malum facinus dicimus et bonum venenum et malum venenum».

Virg.: «Non insueta graves tentabunt pabula foetas».

[Inf. XXXI, 17]

.... gesta.

Per *moltitudine*. Il Pulci, c. IX:

E Mattafolle ha dietro gran gesta
Di gent'armata.

[Inf. XXXI, 84]

Trovammo l'altro assai piú fiero e maggio.

Cron. di Don. Vell. (copiata da una del S. Carlo di Tommaso Strozzi): «Cosí ricevette diminuzione la via: ove era chiamata Via maggiore, fu chiamata Viemaggio».

Fr. da Barb. 114 16:

Per riparar contra l'altro ch'è maggio.

[Inf. XXXI, 126]

Però ti china e non torcer lo grifo.

Fr. da Barb. 136 18:

Le folle a le ben grandi leva il grifo.

[Inf. XXXII, 29]

.... Pietrapana.

Altissima montagna, di cui favella anche il Pulci.

Dette una scossa sí forte e villana
Ch'avrebbe fatto cader un cavallo,
O s'egli avesse scossa Pietrapana
Arebbe fatto come fece a quello.

[Inf. XXXII, 80]

.... la vendetta.

Vendetta: solita di farsi in Toscana ne' tempi dell'autore in qualsivoglia modo, con grande scandalo: intanto che soleva lasciarsi per testamento da chi moriva ucciso, che si facesse la sua vendetta. Cron. Velluti: «Velluto (questi fu ammazzato) lasciò cinquecento fiorini a chi facesse la sua vendetta, e dispuosonsi». Oltre a ciò recavasi a gran vergogna il non vendicarsi; e di qui è che Forese de' Donati si fa beffe di Dante che non vendicò suo padre Alighieri, dicendo ironicamente:

Ben so che fosti figliuol d'Alighieri,
Et accorgomen pur alla vendetta
Che facesti di lui sí bella e netta.

[1] «Prima di trista e poi di buona mancia».

Quindi forse è minacciato Dante nell'Inferno da uno spirito del suo sangue: e pur disse nelle *Rime*:

Che bello onor s'acquista in far vendetta.

Fr. da Barb. 81 2:

Questo vizo si stende
A la Toscana, piú ch'altro paese,
Lo vendicare offese.

Id. 148 19.

[Inf. XXXII, 120]
Di cui segò Fiorenza la gorgiera.

gorgiera: propriamente ornamento di bisso o altro panno lino intorno al collo, usato al tempo di Dante da tutti i Fiorentini. Franco Sacch.: « Dante portando la gorgiera e la bracciaiuola, si come allor si faceva per usanza, scontrò un asinaio ». Mantennesi questa foggia fin passato il 1300 come si raccoglie dal suddetto Franco nella '*Novella di Gio. Angiulieri e di Pietro Pantaleoni*', i quali, andando in gorgherina per Verona, facevano menzione delle novità state in Pietrabuona, che secondo Matteo Villani, furono in detto anno.

[Inf. XXXIII, 35]
.... e con le agute scane.

Agute: *acute.* Pier delle Vigne:

A me ferio d'un guardo
Pungente sí forte aguto.

M. Rinieri da Palermo:

Al core m'ha data mortale feruta
E sí aguta; non credo campare.

'L'aguto favellare isconcia la boce' abbiamo nella *Rettorica* di Ser Brunetto. E notisi che ora diciamo assolutamente aguto a un chiodo. Fr. da Bar., 236 12:

E fa guardia piú aguta
Da quel, che spesso muta
Signore, o compagnoni.

[Inf. XXXIII, 74]
E tre dí li chiamai poi che fur morti.

Nove giorni fa campar digiuno il Conte Ugolino. Tacito, *L. IV, Annal.*: « Drusus deinde extinguitur, cum se miserandis alimentis mandendo e cubili tormento *nonum* ad diem detinuisset ».

[Inf. XXXIII, 119].
Io son quel delle frutta del mal'orto.

Frutta, nel numero del piú, sappiamo che si trova in tutti i testi di D. che ci sono capitati stampati e mss. e tra gli altri quello dello ''mpastato', che adoperò il Vocab. della Crusca, quello di Filippo Villani, e del Buti, si come quello che fu del Corbinelli.

Folgore nella Settimana:

Frutta confetti quanto gli è in talento.

E Cecco Angiulieri motteggiando i volgari di Toscana conchiude con quello della sua patria:

Alle guagnele carich' è il somaio
E porta a Siena a vender cheste frutta.

Dove deve accoppiarsi '*cheste*' con '*ello*' che ne' i Sanesi riprendeva Castruccio.

Fr. da Barb. 31 8:

Compagno in frutta non puoi servir netto.[1]

Il proverbio restò: 'le frutte di f. Alberigo'. Frutte per percosse e altri mali trattamenti. Il Pulci, c. VII:

Perché Morgante si possi aiutare
Da' Saracin, che gli davan le frutte.[2]

[Inf. XXXIII, 137]
Egli è ser Branca d'Oria....

Di Branca d'Oria si dice ch'un diavolo era, invece dello spirito di lui, a governare il suo corpo, finché finisce di vivere lo spazio che doveva. Essendoché dopo fatto il tradimento, secondo la sentenza di Dante, l'anima del traditore va nell'Inferno e un demonio entra in sua vece nel corpo a far viva la vita che gli resta.

Scrivendo Domenico Buoninsegni di M. Ridolfo da Camerino che aveva lasciato il servizio della Repubblica Fiorentina per quello di papa Gregorio II, fu dipinto in Firenze co'diavoli attorno, sí come si costuma di fare de' traditori.

[Inf. XXXIV]

Giov. Villani, l. XC, c. XXXVI, parlando della morte di Marco Visconti: « M. Marco non prendendosi guardia e non avendo arme. andò a

[1] *Docum. d'Amore.*
[2] Cod. Barb. Lat. 3999.

loro et entrato con loro in una camera, come i *traditori cani* avevano ordinato, con loro masnadieri armati uscirono addosso a Messer Marco ».

[INF. XXXIV, 28 sgg.]

Lo imperador del doloroso regno.

Lucifero presso Dante, secondo il MANETTI, è grande braccia 200, forse perché è questo numero binario nello esprimere misticamente la diversità dell'affetto disordinato d'esso Lucifero, essendo egli stato il primo a partirsi da Dio che è somma unità.

[INF. XXXIV, 98]

.... *la natural burella.*

burella: il BUTI: burella, cioè *luogo scuro*, ove non si vede raggio di sole. Qualche vestigio in FRANC. DA BARB.: 262, 22:

E per mar ben securo
Di notte quando è buro,
Un lume puoi portare,
Per fuggir lo scontrare.

[INF. XXXIV, 102]

A trarmi d'erro un poco mi favella.

Erro: *errore*. Canzone antica d'incerto, nel nostro ms.:

Non perder dunque fede per questo erro
Ch'alcuna piaga è che domanda il ferro.

CECCO ANGIULIERI:

Ecco il bell'erro ch'è da me a lei.

Erro e erra, nel medesimo significato, scrisse il SICOLO: l'usano oggi gli Spagnuoli.

FR. DA BARB. 195 11:

Se non come il demente
Ch'erro o dritto non sente.

[INF. XXXIV, 113]

.... *la gran secca.*

La gran secca: disse per *la terra*, seguendo la norma dell'elemento, imitando la *Sacra Scrittura* che 'secca' assolutamente e in altra mencione 'arida' la chiama; altri ancora cosí hanno detto. L'ANONIMO di Manfredi: « Rex praedictus principij sollicitus obstans tam per manum quam per *aridam* ipsius Caroli nisus est adventum praecidere.

[INF. XXXIV, 114 e sgg.]

Nel mezzo della Terra, Gerusalemme.[1]

Quod vero idem locus in medio terrae situs dicatur, ac secundum propheticum sermonem, Deus operatus sit salutem in medio terrae: Hieronymus in illa Ezechielis verba: Haec dicit dominus Deus: Ista est Hierusalem in medio gentium posui eam et in circuitu eius terras, ait: « Hierusalem in medio mundi sitam, haec idem Propheta, testatur, umbilicum terrae esse demonstrans »; et inferius: operatus est salutem in medio terrae: a parte enim orientis cingitur plaga quae appellatur Asia, a partibus occidentis eiusque appellatur Europa; a meridie et Austro Libia et Africa; a septentrione Scytia, Armenia atque Persia et cunctis Ponti nationibus. In medio igitur gentium posita est, ut quia natus erat in Iudaea deus, haec Hieronymus Iosephus aliam iniit rationem, dum Iudaeam describens, haec ait: Media vero eius est Hierosolyma: unde quidam non sine ratione umbilicum eius terrae eam vocaverunt. Victorinus Pictaviensis de eadem loco his agit versibus:

Est locus ex omni medium quem credimus orbe
Golgotha Iudei patrio cognomine dicunt.

Beda qui eadem Victurini recitat carmina haec ait: « Columna celsa stat, quae aestivo solstitio umbram non facit: unde putant ibi mediam esse terram, et historice dictum: Deus autem ante saecula operatus est salutem in medio terrae ». Haec ille sed profecto fieri non potest quod asserit Beda: nam si id ita esset, necesse omnino foret Hierosolymam ponere intra zonam torridam et tropico saltem cancri subijcere: at ab illo longius abesse, omnesque terra describunt, apertissime tradunt, et certissimis experimentis etiam nunc cognosci potest, sed illud non male, vel Hierosolymam sitam in medio terrae habitabilis, vel in medio Palestinae. Animadvertit atque correxit D. Bedae errorem noster Thomas Bozius, vir cum primis eruditus.

Purgatorio.

[PURG.]

Descrizione del monte del 'Purgatorio'.

LUCANO: « *Pacem summa tenent* ».

[1] Questa nota, tra le 'dantesche' del Barber. Lat. 4000, c. 82, appare presa dal BARONIO, t. I.

[Purg. I]

Del sito del *Purgatorio*.

Che Dante finga che all'altro polo, cioè al-l'Australe o Novo, stia il Purgatorio, di dove sia una via cioè pel foro dove precipitò Lucifero, che si vadi all' Inferno, è tolto da quel luogo di Virgilio:

Mundus ut ad Scytiam, Ripheasque arduus arces
Consurgit, premitur Libyae devexus in Austros,
Hic vertet nobis semper sublimis: at illum
Sub pedibus Stix atra videt, manesque profundi.

Dove spiega Servio: « ut ostenderet illud quod dicunt philosophi, recedentes hinc animas et illic alia corpora sortiri; inde et Lucanus *regit idem spiritus ortus orbe alio*. Quod verisimile est, quia dicuntur animae, aut igni, aut vento, aut aqua purgari: quod ut flat necesse est, dum aut per frigidas plagas aut per igneam transeunt. Et licet alij, hoc a Virgilio dictum, per poeticam licentiam velint: tamen sciendum est eum poeticae licentiae inseruisse philosophiam ».

[Purg. I, 80]

O santo petto...

Ennio: « fari donavit; divinum pectus habere » disse di Anchise.

[Purg. I, 117]

Al rosseggiar della marina.

Virg., *Georg.*, III [v. 353]: « *Praecipitem Oceani rubro lavit aequore currum* ». Dallo sbattimento de' raggi del sole occidente, sí come Dante de' raggi dell'oriente.

[Purg. I, 128]

Quivi mi fece tutto discoverto.

Discovrire per *discoprire*. Guido Orlandi a Dante:

Si che il soverchio non vi si discovra.

[Purg. II, 31]

Vedi che sdegna gli argomenti umani,
Sí che remo non vuole.

Nelle Leggi Burg., tit. 84 § II, argumentum sta per *istrumento*. Cosí nel *Martirologio Ms.* nella *Vita di S. Eufemia*: « Priscus iratus quod a muliere vinceretur, iussit argumentum portare rotam ». E qui medesimo: « cum adducerentur lapidis ab argumentis ». Liutprando, cap. VI, p. 32: « Argumentum non solum in prora quo ignis proijcitur, verum est in puppi ».

[Purg. II, 70]

Ambasciatore.

Ambascia. *Burg. Add.*, I, tit. 17: « Ambascia opera a Germanis Ambacht ». Othofridus, *Evang.* lib. I, cap. 25: « et ambachten operari apud Willeram ». Abb. in *Cant. Canticor.*, p. 15: « sic ambechtent temo Suide cibum vitae. Inde *Ambasciator* ». *Synodus Constant.* V, p. 14: « Paulus Dei misericordia diaconus et *ambasciator* monasterij etc. ». Petr. de Vin. et Stero et alij.

[Purg. II, 79]

O ombre vane....

« *Leves populi simulacraque functa sepulcro* ». Ov., *Met.*, X. « *Umbrae ibant tenues simulacraque luce carentium* », Virg., *Georg.*, IV. « *Invalidasque tibi trahens heu non sua palmas* » disse di Orfeo, *ibidem*.

[Purg. II, 91]

Casella mio....

Lemmo da Pistoia e Casella diede il suono:

Lontana dimoranza
Doglia m' à dato al cor lunga stagione,
Or mi debba cagione
Di piú grave dolor novo piacere. [1]

[Purg. III, 11]

Che l'onestadè ad ogni atto dismaga.

Maestro Simone Rinieri da Fiorenza:

Di fermo sofferire
il voler non smagato. [2]

[Purg. III, 19-27]

Io mi volsi dallato per paura
D'esser abbandonato ecc.

Dante per paura che Virg. se ne vada. Imitò Virg. che nominò se stesso nel fine della *Georgica*: « *Illo Virgilium me tempore dulcis alebat* | *Parthenope* ».

---

[1] L' intera poesia è trascritta dall' Ubald. a c. 371 del Barber. Lat. 4000. In un'altra carta ripete la nota che scrisse Benvenuto, cosí annotando: (sopra Dante stampato l'anno 1477).

[2] In margine la postilla seguente: « Forse *smagat' ò* ». Cod. Barber. Lat. 4000.

[PURG. III, 99]

.... *soverchiar questa parete.*

BASILIO NUMAZIANO GALLO nell' *Itinerario*:

' *Inviti superant limini sacra pedis* '

per passare e camminar sopra.

[PURG. III, 111]

E mostrommi una piaga a sommo il petto.

L'anima di Manfredi si finge che abbia le ferite che ricevette nel corpo. Cosí presso STAZIO, Caio.

Pone senex trepida succedit Laius umbra
Vulnere tardus adhuc, caput nam largius illi
Transivit costas, cognatis ictibus, ensis
Impius.

[PURG. III, 112]

.... « *Io son Manfredi* ».

Segue la virtú e i vizi paterni Manfredi, re di Sicilia, figliuolo dell' Imperatore Federico II. Egli ancora studiò assai bene. Vedi l'ANONIMO. Compose delle *Rime*, onde MATTEO DA GIOVENAZZO dice che « l'estate andava per [le strade] cantando strambotti »: Re Carlo, suo vincitore e successore, nella lettera scritta al Re Pietro d'Aragona, dice di Manfredi: « Considera ad quod devenerit ingeniosa potentia dum in campo Beneventano contra nostrum exercitum bellaret. Ubi est eius insuperabilis dignitas? Ubi iocorum et solatiorum amoena jucunditas? ». Pare che altresí voglia dimostrare che si dilettasse, come d'ogni altro sollazzo, anco di quello del ' rimare '. Chiaro sta che quando il Conte Bartolomeo Semplice riconobbe il cadavere di esso Re Manfredi, suo signore, esclamò, come riferisce il COLLENUCCIO . . . .[1] E tanto basti per dimostrare qual fosse la bellezza e amenità dell' ingegno di sí gran principe.[2]

Manfredi si scopre esser figliolo legittimo di Federico. M. PARIS, *Historia Anglica*.

RICORDANO, 125, scrive queste parole: « Il detto Conte Giordano fue gentil' uomo di Piemonte e parente della madre di Manfredi ».

[1] Manca la citazione che si riferisce alla *Istoria del Regno di Napoli* scritta da PANDOLFO COLLENUCCIO pesarese, in collaborazione con MAMBRINO ROSEO da Fabriano e che per brevità omettiamo. La chiosa di cui sopra è nel Barb. Lat. 4000, c. 233.

[2] *Chiosa marg.*: Il Bembo non il nomina tra i rimatori.

Come cosa non penetrata da altri, se non leggermente, non mi è parso di mancare a quella notizia che mi par di poter dare di chi fosse la madre di Manfredi dove veggio che molti autori si storcono.[1]

[PURG. III, 129]

Sotto la guardia della grave mora.

Mora in Siena si chiamavano quelle colonne che sono per mezzo le strade. Il poeta v' è sí scrupoloso che non si compiaccia ora d' uno, ora d' un altro de' vocaboli di tutta Toscana.

[PURG. III, 136]

Contumace.

Il PULCI, c. IX:

e tragga Carlo fuor di contumace.

[PURG. IV, 105]

.... *l' uom che per neghienza a star si pone.*

BUONAGIUNTA DA LUCCA a GUIDO CAVALCANTI di Firenze. Ms. Vatic. 3214.

Che se medesmo inganna per neghienza.

[PURG. V, 85-129]

Buon Conte di Montefeltro.

Per l'anima di Anfimene il BRACCIOLINI finge contrasti tra gli angeli e i demoni; conforme fe' Dante di quella di Buon Conte di Montefeltro.

[PURG. V, 112]

.... *mal voler che pur mal chiede*

chiamò Dante il Diavolo. Cosí l'ARIOSTO c. 27:

E la malignità, del ciel bandita,
Che sempre vorria sangue, strage e morte,
Presa la via etc.

[PURG. VI, 78]

Non Donna di provincie ma bordello.

[1] Questa nota è tratta dal Barber. Lat. 4726 e mostra quanto la figura di Manfredi fosse cara all' Ubaldini, egli che ha pietose e gentili parole per il prigioniero della Fossalta, e che vorrebbe, se non in tutto, almeno in parte, difendere dalle molte accuse lo stesso Federico II. Le sue ricerche, a proposito degli Svevi, sono lunghe e minuziose: non gli sono ignoti né MATTEO DA GIOVENAZZO né l'ANONIMO DI MANFREDI, né le *Cronache minori*. Qui appunto, nel ricordo rapido, s' intravvede la gioia del buon Conte, autorizzato, cosí credeva, a sfatare la voce di ' figlio naturale ' data al sire di Svevia.

Cosí chiama l' Italia. Cosí LIMERNO PITOCCO da Mantova:

Però l' Italia non piú Italia appello
Ma d'ogni strana gente un bel bordello.

[PURG. VII, 121-123]

Rade volte risurge per li rami
L' umana probitade; e questo vuole
Quei che la dà, perché da lui si chiami.
HOR. « Fortes creantur fortibus et bonis ».

E altrove dice per bocca di Carlo Martello che prese della Provvidenza di Dio quanto ac cade. Ma ARISTOT., *Polit.*, l. II, c. 6, dice cosí: « Putant enim ut ex hominibus homines et ex bestijs bestias. Sic ex bonis bonum generari. Sed natura quidem hac vult: attamen plenus non potest ». E nel 2º della *Retor.*, a Teodatto, cosí: « Probates enim est etiam in generibus virorum et in his quae in agris oriuntur. Nonnumquâm si sit bonum genus, exoriuntur ad aliquod tempus viri eximij et deinde rursus retrofertur. Deficiunt vero bono ingenio praedita genera ad insaniores mores, ut qui ab Alcibiade et a Dyonjsio superiore. Stabili vero ingenio praedita ad socordiam regni a Cimone et Pericle, ut Socrate ». Ma le ragioni di Dante le prenderò e fien da buon cattolico.

[PURG. VII, 121-123]

Rade volte risurge per li rami
L' umana probitade; e questo vuole
Quei che la dà, perché da lui si chiami.

ARISTOTELE nel 2º libro della *Rettorica* dice che i figliuoli de i padri coraggiosi tralignano avventati; di quieti in freddi. Cosí nel campo di grano nasce vena o loglio, erbe non diversissime.

[PURG. VII, 130]

Il re della semplice vita.

Arrigo d'Inghilterra. MATTEO PARIS, *Linguae Editionis*, pag. 834: « D. igitur Papa, cum non posset Comitem enervare (nempe Ricardum) ad alia fallendi argumenta, se convertit proponens fratri eiusdem Comitis, scilicet D. Regis Angliae, *simplicitatem circumvenire* ».

[PURG. VIII, 103]

.... parea dir « Piú non posso ».

PULCI, *Morgante*, c. IX:

E ritorniamo al figlio di Pipino
Che piange e dice fra se piú non posso.

[PURG. IX, 1]

.... di Titano antico.

Titano: figliuolo di Cellio e della Terra. [L'UBALDINI ripete la chiosa del BUTI al c. XXII del *Parad.*] Vedi il BOCCACCIO, *De genealogijs Deorum.*

[PURG. IX, 134][1]

li spigoli di quella regge sacra.

Forse *regia.* ISID.: « Tullia media regia » per *porta.* Fors'era la porta di mezzo che regia alcuni stimano che si chiamava all' usanza della ' strada regia ' che era la maggior strada. EUSEBIO, lib. VIII, cap. 4: « La porta di mezzo chiamasi · βασιλίδα, cosí chiamandosi le porte maggiori de' tempi e palagi ». ANAST. BIBLIOT. in *Leone III*: « In ingressu Basilicae supra regias maiores fecit imagines ex argento ». E la *Regola del Maestro*, citata ms. dal ROSULIDO nelle note a *S. Paolino*: « Mox clausis ab ostiarijs regijs in suis et ipsi iacentes stratis per horas silentium et nostris appetunt somnum ». Con mille altri di quell'età e delle susseguenti.

[PURG. IX. 134]

.... di quella regge....

Regge del cielo: cioè *la porta.* Cosí VIRG., *Georg.*, III: « quem super ingens porta tonat coeli ». Rispetto a quel che dicevano gli antichi 'Coeli templa' e 'Regia Coeli', HOM. *Iliad.* VIII: « Αὐτόμαται δὲ πύλα μῦχον οὐρανοῦ ».

[PURG. XI, 11]

Fan sacrificio a Te cantando ' Osanna '.

LUIGI PULCI al c. VII del suo *Morgante*:

' *Osanna* ' Re del sempiterno coro.

[PURG. XI, 81]

Illuminare è chiamata a Parigi.

Vedi il *Gloss.* sopra MATTEO PARIS e il SALMASIO sopra TERTULL., *De Pall|io*].

[PURG. XI, 97-108]

Cosí ha tolto l' uno all'altro Guido
La gloria della lingua, e forse è nato
Chi l' uno e l'altro caccierà di nido.

Molti intendono, per quello che Dante accenna: ' e forse è nato ', che fosse il Petrarca,

[1] Nel testo *Purg. 8,* il che dimostra che l'Ubald. citava a memoria.

avendo egli, quando morí Dante diciotto anni. Ma prima è da notare che in quella età il Petrarca non s'era innamorato e cosí non aveva mai composto vulgare od in prosa (lo quale, per quanto si sa, mai non compose in nostra lingua), od in verso, dicendo egli nella *Canzone del Pianto* per bocca d'Amore:

Io l'esalto e divolgo
Per quel ch'egli imparò nella mia scola,
E da Colei che fu nel mondo sola,

e nel Sonetto ' Mentre che il cor per dire ':

Là ebbi ardir, cantando, di dolermi
D'Amor, di lei che sí donna m'apparse:
Ma l' ingegno e le rime erano scarse
In quell'etade, a' pensier novi e infermi,

e nel « *Trionfo d'Amore* », cap. III:

Da indi in qua cotante carte aspergo
Di pensieri, di lagrime, d' inchiostro,
Tante ne squarcio, n'apparecchio e vergo.

Sicché non potendo Dante favellare del Petrarca, senza dubbio favellerà di se stesso e ciò ancora fece nel XXVI del *Purg.*, dicendo per bocca di Buonagiunta da Lucca:

O frate issa veggio ch' io ti scerno
Col dito, ed additò uno spirto innanzi,
Fu miglior fabbro del parlar materno,

intendendo della sua *Vita Nuova* e seguita:

Io veggio ben come le vostre penne
Diretro al Dittator (*cioè* ' Amore ') sen vanno
Che delle nostre certo non avvenne.

E se bene non dico de' duoi Guidi, bolognese e fiorentino, tutta volta si vede chiaro che Dante è solito a lodarsi in questa maniera e cosí innalzare la sua rima e i suoi versi.

[PURG. XII, 20-21]

.... la rimembranza
Che solo ai pii dà delle calcagna.

Gli *Atti* della *Vita di Aless. PP. III* parlando dello stato di Roma: « Sed multi quidem huic divinae dispositioni resistere et adversus eam conati sunt calcaneum oblevare ».

Modo tolto dalla SCRITTURA SACRA. S. GIOVANNI: « Levavit contra me calcaneum »; « Iniquitas calcanei mej circumdabit me ».

[PURG. XII, 39]

Tra sette e sette suoi figliuoli spenti.

« Sunt mihi bis septem ».

[PURG. XII, 103]

.... l'ardita foga.

DINO DI M. FRESCOBALDI:

La foga di quell'arco che s'aperse
Per questa donna con la man d'Amore.

[PURG. XIII, 52]

Non credo che per terra vada ancoi.

Ancoi. Il COLOCCI tiene questa parola lombarda, si come crede il VOCAB. DELLA CRUSCA. Il BUTI ' ancoi ' dichiara: anco oggi. Tutta volta ella viene dal provenzale: Anc et hoy.

FR. DA BARB. 300 14:

Tal mondo corre ancoi.

[PURG. XIII, 94-96]

.... ciascuna è cittadina
D' una vera città: ma tu vuoi dire,
Che vivesse in Italia pelegrina.

ARNOBIO non definisce questa sentenza, ma cosí dice, L. 1°: « Quare habere si locum vestras ultis querimonias, homines, pius est ut doceatis unde vel qui sitis, nobis ne sit genitus et fabricatus mundus an in eum veneritis alienis ex regionibus inquilini ».

TERTULLIANO, *De corona militis*, è conforme a D. e dice però: « Sed tu peregrinus es huius mundi, civis supernus Hierusalem. Noster inquit municipatus in coelis. Habes tuos census, tuos festos, nihil tibi cum gaudijs saeculi ire contrarium debes ».

E BINDO BONICHI, poeta antico non ancora escito, alle fine del mondo cosí dice in una *Canzone*:

Quando l' uom nasce divien pelegrino:
Et quanto vive, tanto fa in viaggio.

Altrove, ma sempre nel Barber. Lat. 3999 aggiunge: S. PAULO, *Epist. 2 ad Corinthios*, cap. 5: « Audierat. . . . . scientes quoniam dum sumus in corpore peregrinamur a Domino (per fidem enim ambulamus et non per speciem) ». Altrove dice: « Civis. . . . . dice. . . . . et domestici Dei ». Né solo è il Cielo città nostra, onde siamo cittadini, ma casa nostra. Cosí dice S. PAULO: « Aedificationem ex Deo habemus, domum non manufactam, aeternam in coelis ».

[PURG. XIV, 64]

Sanguinoso esce dalla trista selva.

Dalla *città di Firenze.* Selva per *città* disse altresí S. LEONE PAPA e di Roma ciò disse:

« Hanc ego urbem in beatissimum Petrum Apostolum veniens non metuis, et consorte gloria sui Paullo Apostolo.

Aliam adhuc ecclesiam ordinationibus occupato silvam istam frementium bestiarum et turbolentissime profunditatis Oceanum constantior quam cum supra gradereris, ingrederis ».

In *Sermone* LEONIS PP., *De SS. App. Petro et Paullo.*

[PURG. XIV, 105]

Ugolin d'Azzo che vivette nosco.

Nosco leggasi e non *vosco*, perché se bene egli era degli Ubaldini, non perciò abitò in Toscana ma in Romagna e in Faenza et ecci nella pace di Costanza, fatta tra Federico I e le città di Lombardia, che questo Ugolino venne ambasciatore con Bernardo Giudici.

[PURG. XIV, 118-119]

Ben faranno i Pagan da che il demonio
Lor sen girà....

Demonio e *diavolo* è il nome di ogni uomo malvagio. I Greci cosí costumavano. PROCOPIO, dell'anima di Giustiniano e di Teodora [1] disse che « perniciosi daemones » erano nomati da' senatori e dagli altri. Cosí, presso il medesimo PROCOPIO, in *Bell. Pers.*: « Andronicus Martius daemon, calamitatum insatiabilis ». L'istesso vien detto di Toante e Andronico. È uso venutoci dalla Siria, onde il medesimo Aristeo fu detto che aveva il demonio addosso e che era un demoniaco. E Cristo di Giuda parricida disse: « Est unus ex nobis diabolus, etc. ». GIOV. VI. Cosí i ' Maghi ', nel III° *dei Re*, c. 21 e negli *Atti degli Apost.* XIII: « filij diabuli » furon detti. È uso che ci resta fino ad ora. (Vedi le altre mie carte).

[PURG. XIV, 119-120]

.... ma non però che puro
Giammai rimanga d'essi testimonio.

[L'Ubaldini ebbe la sua famiglia imparentata con i Pagani, avendo Vanni degli Ubaldini sposato la figlia di Maghinardo Pagano da Susinana. Nel narrare la vita di Giovanni d'Azzo. il nostro erudito risale appunto a questo periodo: pertanto crediamo opportuno togliere da un altro codice, il Barber. Lat. 4726, [1] il commento che egli fa all'allusione dantesca].

Giovanni, figliuolo d'Azzo degli Ubaldini, ereditò tal nome per l'avolo paterno, che Giovanni, altrimenti Vanni da Sosinana, fu chiamato. Questi rilevò questo cognome da Sosinana per Mainardo de' Pagani che fu padre d'Andrea (*sic*) sua moglie e fu quelli che per sua gran sagacità e prudenza e valore Dante 'l chiamò el Demonio, come fu altresí nominato Ugo Liziniacense nel 1090. Poiché Mainardo, abondevole di ricchezza e di potestà, sí per l'arte della guerra come per il dominio di molte terre e città della Romagna, morendo nel 1302 alli 19 di agosto, senza legittimi successori di figliuoli maschi continuasse lo splendore della sua casa, lasciò i suoi beni a due figliuole femmine, onde di lui ironica non meno che satiricamente favellò Dante nel *Purgatorio*:

Ben faranno i Pagan da che il Demonio
Lor sen girà, ma non però che puro
Giammai rimanga di essi testimonio,

volendo alludere che le sue massime sarebbero durate, ancorché si estinguesse la linea mascolina negli altri suoi discendenti. Le due figliuole di Mainardo restate, furono Francesca, moglie di Francesco di Orso Orsini baron romano, e Andrea, maritata al tempo della morte del padre in Ottaviano e poi in Vanni, parimente degli Ubaldini. Hebbero questi ecc. ».

[PURG. XIV, 148-151]

Chiamavi il cielo ch' intorno vi si gira
Mostrandovi le sue bellezze eterne,
E l'occhio vostro pur a terra mira,
Onde vi batte chi tutto discipa.

Tolta da TERTULLIANO, *De spectaculis* e da S. CIPRIANO altresí. Imitata dal TASSO, *Gerusal.*, c. II:

Mira il ciel com'è bello e mira il sole
Ch'a te par che n'inviti e ne console.

Quanto felicemente ogni uno il scrive!

[1] *Chiosa margin.*: anzi, Teodora fu detta ' Demonadora '.

[1] Contiene, tra le altre scritture, la *Vita di Giovanni d'Azzo*, a cc. 117-168. Una postilla iniziale dice: *Romae in Cancelleria Apostolica 18 martij 1649.* Nell'ultima carta: « Il fine della *Vita di Gio. di Azzo.* 1649, li 30 di marzo Martedí Santo a hore 20 *Deo Gratias* ».

[PURG. XVI, 6]

.... *aspro pelo.*

All'*aria.* ENNIO al contrario disse:

Trasnavit cita per teneras caliginis auras.

[PURG. XVI, 6]

Né a sentir di cosí aspro pelo.

Parlasi, pare a me, dell'*aria.* ENNIO disse: « Inde Locei liquidas, pilatasque aetheris oras ». SCALIGERO interpreta, con l'autorità di SERVIO, di P. DANIELI: « pilatas: pressas et densas; pilatim: serietim et dense ». Et arroga per explicatione della sua opinione questo verso di . . . . . da libri della *Vita* sua: « In agrum hostium veni, pilatim exercitum duci »; e un altro di SEMPRONIO ACELLIONE: « Quartum signum accedebat, sive pilatim, sive passim itera facere volebant ».

[PURG. XVI, 19]

Pure ' Agnus Dei ' eran le loro esordia.

Esordia: *exordium.* Il PULCI, *Morgante*, c. VIII:

E scrisse un breve e dopo lunga essordia
Le ricordò l'orgoglio e violenza.

[PURG. XVI, 48]

Alla quale ha or ciascun disteso l'arco.

Ma nelle *Canzoni*:

Distendi l'arco tuo, si che non esca
Pinta per corda la saetta fuora.

ORAZIO:

.... neque semper arcum
Tendit Apollo.

FR. DA BARB. 20 8:

Che per ciò non son pari
Li savi tal fiata, a stender l'arco.

[PURG. XVI, 126)

.... *francescamente il semplice Lombardo.*

È costume di dirsi ora, quando uno fa un rabbuffo ad un altro o si pure farlo per qualche conto vergognare: *E' gli ha fatto o gli ha dato un cappello.* La qual cosa che antica sia ne è testimone l'autore delle Cento Novelle Antiche (N. 28. 2): ' Tu credi al matto un *cappello* aver dato, ma egli è rimaso a noi '. Pure, al contrario, trovo esser pigliato questo modo di dire cento anni forsi o poco piú questo libro, il quale nel 1200 fu scritto in circa, affermandosi ciò che per l'autorità di Giovanni Saresbariense, nel 3° libro del *Policretico*, che scrisse l'anno 1156 in circa, e che Policrate chiamavano i nostri antichi sino al tempo di Cristoforo Landinj. Questi dice cosí: ' Memini me audivisse Romanum Pontificem solitum deridere *Lombardos*, dicens eos pileum omnibus colloquentibus facere. Eoque in exordio dictionis benivolentiam captant et eorum cum quibus agitur: capita quodam commendationis demulceant oleo '. Ove quel ' Lombardos ' si dee intendere per italiani, secondo il costume allora degli oltramontani, essendo che quel papa fosse Adriano, questo inglese et egli inglese. Parimenti cosí anche quei giovani franzesi dicono *Lombardi* gl' Italiani, presso il Boccaccio e Dante:

.... che me' si chiama
francescamente il semplice lombardo.

E che lo Serasbariense favelli degli Italiani non vi ha dubbio, poiché dopo aver recitato le parole d' Umbricio espresse da GIOVENALE, *Sat. de' costumi adulatorij di Roma*, dice: « Nec tamen unius urbis tantum vitia depingi credas. Iam totius orbis sunt. Quoad istud, orbem romanum crede ». [1]

[PURG. XIX, 142]

Nepote ho io di là ch' ha nome Alagia
Buona da sé....

Questa fu figliola di Niccolò di Tedisio del Fiesco, de' Conti di Lavagna, e moglie del Marchese Novello [2] Malaspina; e questa si è la cagione che il Poeta la loda essendo per altro disposto di odiare tutta quella generazione fiesca, per esser, come scrisse COLUCCIO SALUTATI a nome della Repubblica Fiorentina, « Guelforum solida radix » e detto Marchese Novello fu ospite di Dante, siccome appare da quello che egli stesso ne dice, *Purg.*, canto VIII. Altri chiamarono costei Alassina.

[PURG. XX, 80]

Veggio vender sua figlia e patteggiarne etc.

Favella della Casa Reale di Francia. Della medesima MATTEO VILLANI, l. IX, c. 3: « Chi havrebbe per passato considerato la grandezza

[1] Questa esemplificazione, tratta del Barberin. Lat. 4000, ha per titolo: ' Dare o fare un cappello ad uno che significasse '.

[2] *sic* per Moroello.

della Corona di Francia potuto immaginare che per gli assalti del piccolo Re d' Inghilterra in comparatione del Re di Francia, fosse a tanto ridotta, che quasi come all' incànto, la propria carne vendesse, la qual cosa è nel cospetto de' Cristiani mirabile specchio e certissimo della infelicità degli stati mondani ».

[PURG. XX, 87]

E nel Vicario suo Cristo esser catto.

Catto, preso; da '*capio*'. Ms. Bembo:

Quando sotto al vel vidi scoperto
Lo volto ch' io fui catto.

[PURG. XX, 88-91]

Veggiolo un'altra volta esser deriso,
Veggio rinnovellar l'aceto e il fiele,
E tra vivi ladroni essere anciso.
Veggio il novo Pilato si crudele....

Racconta questo fatto di Bonifacio VIII « che fu messo a cavallo rovescio e condotto nella piazza d'Anagni ». GIOV. VILL. dice che egli fu *beffagiato*.

(*Continua*).

GUIDO VITALETTI.

Le " Montagne Rife ".

Purg., XXVI, 43.

Le due schiere d'anime penitenti, scontratesi «per lo mezzo del cammino acceso», dopo d'aver scambiato il rapido bacio « contente a brieve festa », e il grido che ricorda la loro colpa, il nome delle città distrutte dal fuoco celeste dalle quali qualche carta portolanica del primo trecento denomina il mar Morto (Dalorto: 1325-1330), o il nome dell' « infamia di Creti » — si partono

.... come grue ch'a le montagne Rife
volasser parte a parte inver l'arene,
queste del gel, quelle del sole schife.
(*Purg.*, XXVI, 43-5).

I commentatori, facendo piú d'una riserva sull' opportunità del paragone colle gru, che nelle loro migrazioni non prendono mai, ad un tempo, dividendosi in due opposte schiere, le direzioni del mezzogiorno e del settentrione, si limitano a ricordare, solitamente, che qui Dante, come Virgilio nelle *Georgiche* (I, 240; IV, 518), intende per « montagne Rife » o monti Rifei, genericamente, i rilievi montuosi del Settentrione, e quindi tanto quelli d' Europa come quelli dell'Asia. Talvolta si ricorda anche che la denominazione è dai geografi greci applicata anzitutto a indicare un rilievo dell' Europa interna, dal quale ha origine lo Strimone (Struma), limite orientale della Macedonia, o anche il Danubio, mentre la scuola geografica romana del I secolo chiama « Ripaei » propriamente i soli monti dell' Europa settentrionale, imaginati sempre piú vicini al Polo, di mano in mano che la maggiore conoscenza geografica esclude la possibilità dell'esistenza di grandi catene montuose nella parte centrale dell' Europa orientale.

Nessuno — se anche il Poeta sembra prediligere, nei suoi paragoni, « i gru » che « van cantando lor lai, facendo in aere di sé lunga riga » (*Inf.*, V, 46-47) — indugia a ricordare l'antichissima leggenda raccolta da Omero e da Erodoto, e viva ancora ai tempi di Dante, come risulta da alcune figurazioni in cui le gru maciullano col loro becco vigoroso uomini minuscoli la leggenda delle gru che volan verso le terre del Nilo per muover guerra ai Pigmei, nei quali si può ravvisare, con fondamento, la primitiva popolazione nana dell'Africa, estesa un tempo anche presso le rive del Mare Eritreo, e di qui ricacciata, da successive migrazioni di popoli piú forti, verso la foresta equatoriale africana. Qui vivono tuttora, a piccoli gruppi, i piccoli Akka o Vambutu rivelati alla scienza dal nostro Miani (morto nel 1872), prima che da Svehueinfurth, Stanley e Stuhlmann. Infatti, i due Akka che il Miani guida in Italia sono i primi rappresentanti, sul suolo europeo, dei nani dell'Africa orientale e centrale; cosí caratteristici per la loro lingua primitiva che è ancora canto, oltrecché per la loro abilità di arcieri quando colpiscono, sicuri, con saette avvelenate, i nemici che scontano la conquista della foresta bevendo alle sorgenti avvelenate, o scostando con la mano, tra le fronde ingannevoli che copron le fonti, le spine acutissime intrise proditoriamente nel succo venefico cosí copioso e cosí vario del' ilea insidiosa o nel « virus » cadaverico anche piú terribile.

Ma se il silenzio dei commentatori sulla leggenda millenaria delle migrazioni delle gru trova la sua giustificazione in quanto che manca un accenno dantesco a popolazioni pigmee all'estremo limite dell'ecumene — se si escluda una possibile confusione tra Pigmei e Garamanti — non

è giustificabile la mancata localizzazione delle « montagne Rife ». È vero che l'elemento leggendario è per se stesso cosí instabile da escludere una localizzazione sicura. Ma non è men vero che noi possiamo ritenere come grandemente probabile anche la localizzazione di un nome orografico di cui si è, per cosí dire, impadronita la leggenda, quando essa possa esserci suggerita dai principali documenti cartografici del tempo. Cosí noi possiamo ritenere che le « montagne Rife » cantate dal Poeta siano da localizzarsi, approssimativamente, nella sezione piú orientale della catena continua che si suppone accampata nell' Europa settentrionale, rilevando che in un planisfero italiano composto negli ultimi anni del Poeta, il nome di « Rifei montes » trovasi trascritto a ponente del bacino sorgentifero del « Tanay ». È questo il fiume che la didascalia del planisfero del Vesconte, ripetendo una concezione dell'antichità classica, fissata nelle figurazioni medievali dell'orbe tripartito, dice espressamente limite orientale d'Europa, come dirà, proprio un secolo più tardi, a proposito del suo corso inferiore, l'autore della *Sfera*, Leonardo (o Goro) Dati, che serba al fiume limite dell' « Asia Maggiore » il nome di Tanaì, ricordato come tipo di fiume boreale, cinto di brume, in un notissimo passo dell'*Inferno* (XXXII, 27).

PAOLO REVELLI.

La scienza e prescienza nei dannati dell'Inferno dantesco e nelle grandi ombre dell'Eneide (lib. VI).

Nel commentare i versi 687-98 del libro VI dell' Eneide è avvenuto a me ciò che forse ai commentatori precedenti (sebbene nessuno di essi lasci travedere un tal dubbio nelle chiose apposte al passo citato); è avvenuto, dico, di ripensare alla secolare questione della *scienza e prescienza nei dannati* dell' *Inferno dantesco* e di trovarvi una correlazione in fatto di visione intellettiva. Se non che il non aver potuto rintracciare il benché minimo accenno a tale fonte virgiliana nei principali commenti della *D. C.* da Pietro di Dante allo Steiner, né in quella che è trattazione completa di siffatti raffronti, voglio dire la *Mirabile Visione* di G. Pascoli, né in alcuna delle « letture » dei canti VI e X, né in dissertazioni di riviste, bollettini, dizionari danteschi o in studi speciali pubblicati per sé, mi ha lasciato cosí perplesso e quasi sbigottito da tenermi lungamente in forse circa l'enunciazione del fatto e la sua non agevole dimostrazione. Eppure chiunque legga e mediti attentamente le parole di Anchise nei ricordati versi del libro VI e le metta in rapporto con lo svolgimento dell'epopea virgiliana e specialmente colla parte notevolissima fatta a tale personaggio nel corso dell'azione epica, non può non ammettere che la *prima idea della conoscenza del passato e del futuro nei dannati del suo inferno e della relativa, se non assoluta, ignoranza del presente*, dev'essere venuta a Dante da quella che fu per lui *mamma* e *nutrice*. Il che può essere accaduto se non per diretta conseguenza, almeno per un modo tutto particolare a Dante di leggere e d' interpretare il poema virgiliano, e sopratutto per aver Dante applicato ai dannati del *suo* Inferno la qualità di scienza e prescienza che egli intravide specialmente nei beati dell' Elisio ma anche negli abitatori dell'antinferno, nonché in alcuno degli spiriti sostanti di qua dell'Acheronte. Il che non toglie il valore della conferma posteriore che a tale teoria si voglia trovare nelle dottrine tomistiche, colle quali le credenze popolari del mondo romano, o, meglio, ellenistico, potevano anche essere in accordo.

Ed ecco i versi su cui si fonda la mia ipotesi. L'ombra di Anchise parla al figlio Enea, il quale a sua volta risponde:

Venisti tandem tuaque spectata parenti
Vicit iter durum pietas? datur ora tueri,
Nate, tua, et notas audire et reddere voces?
Sic equidem ducebam animo rebarque futurum
Tempora dinumerans, nec me mea cura fefellit.
Quas ego te terras et quanta per aequora vectum
Accipio! quantis iactatum, nate, periclis!
Quam metui ne quid Libyae tibi regna nocerent!
Ille autem: tua me, genitor, tua tristis imago
Saepius occurrens, haec limina tendere adegit.
Stant sale Tirrheno classes. Da iungere dextram,
da, genitor, teque amplexu ne subtrahe nostro.

Nei quali versi è dunque facile rilevare, a mio avviso:

1.° Il ricordo d' un passato remotissimo, anteriore alla morte d'Anchise e significato dalle parole: *quas ego te terras et quanta per aequora vectum accipio! quantis iactatum, nate, periclis:* giacché le peripezie dell'ultimo viaggio di Enea

dalla Libia alla costa Cumana, difficilmente possono essere indicate da espressioni, come questa, di contenuto generico e d'intonazione assai vaga, come osserva il Sabbadini, suffragando, pur senza volerlo, la tesi che qui si discute.

2.° L'accenno a un passato, prossimo sí, ma non immediatamente congiunto col presente (sebbene già successivo alla morte di Anchise), l'accenno cioè al soggiorno di Enea in Libia presso la regina Didone; di cui affermo che Anchise ha notizia in quanto è uno spirito beato dell' Elisio, a differenza p. es. delle anime appena giunte, dopo la morte, nei regni d'oltre tomba (v. episodio di Palinuro lib. VI, versi 337-383) o dei dolenti nei campi del pianto (v. episodio di Deifobo, versi 494-547); i quali non hanno di tali nozioni, riguardanti un passato da essi non vissuto.

Né deve stupire questa differenza tra passato e passato, rispettivamente noto e ignoto, o in altri termini il grado diverso di presbitismo intellettivo (secondo la denominazione comunemente adottata) al modo stesso che dai Padri della Chiesa, i quali si soglion citare pro e contro la tanto dibattuta teoria dantesca, è ora ammessa, ora negata la conoscenza del presente negli stessi beati. (Vedasi dissertaz. di L. Arezio citata piú sotto).

3.° L' ignoranza in Anchise degli avvenimenti posteriori, vale a dire piú vicini al presente, quasi che sbiadendo, si riducano all' irreconoscibilità assoluta (2° sbarco degli Eneadi in Libia, commemorazione funebre di Anchise, giuochi solenni, incendio delle navi, consiglio di Naute, ecc.) donde piú precisamente sarebbe scaturita l'idea del presbitismo intellettivo proprio dei dannati dell' Inferno dantesco.

Infatti non mi pare da ritenere che Anchise abbia una conoscenza tacita di cotesti avvenimenti, quale conseguenza dell'apparizione notturna dello spirito di lui al figlio, ossia del loro contatto irreale (lib. V, versi 721-41) anteriore, dirò cosí, all' incontro reale nell' Elisio. Analogamente a quanto potrebbe dirsi per altre visioni o apparizioni che si trovano nei primi cinque libri del poema (ad es. dei Penati ad Anchise nel III), io sostengo nel mio commento (libri I-VI p. es. editi dalla Societa Editrice Internazionale, Torino) che Virgilio intende parlare di allucinazioni, di autosuggestioni, secondo la definizione che ne dà egli stesso nell'egloga VIII al verso 108: *Qui amant ipsi sommia fingunt.*

Nel caso specifico poi è da tener conto non solo delle contingenze del momento, determinanti lo stato di allucinazione: ma della naturale spontanea reminiscenza, che nella memoria di Enea, stretto da tante e cosí assillanti difficoltà, dovea pur nascere; come causa efficiente di tale stato, dalla profezia di Eleno (lib. III, versi 440-62), almeno in quella parte che di proposito si riferisce alla definitiva partenza dei Troiani dalla Sicilia verso il Lazio e alla discesa di Enea all' inferno.

4.° Nessuna cognizione del tempo presente. Tanto è vero che Enea si affretta dopo poche parole di affettuosa effusione figliale (un verso e mezzo) a rassicurare il padre, dicendogli chiaramente e in tono quasi solenne: *stant sale Tyrrheno classes.*

5.° Chiara e incondizionata visione del futuro, cui si accenna da Anchise colle parole: *animo dúcebam rebarque futurum*, anche se non si voglia tener conto che al tempo avvenire appartengono cosí gl' immediati come i piú lontani discendenti, che egli si compiace spesso di rivedere, pensandone le imprese, il carattere, le fortune: (*lustrabat studio recolens omnemque suorum forte recensebat numerum carosque nepotes-fataque fortunasque virum moresque manusque* (lib. VI, versi 681-83).

Dei beati dell' Elisio questa è dunque in Virgilio la condizione di scienza, prescienza e ignoranza rispetto al passato piú o meno remoto e prossimo, al futuro e al presente, che Dante trasferisce nei dannati del suo Inferno, anche perchè non dissimile, sebbene non identica, e cosí completa e chiara, è la condizione del vedere e dell'antivedere o dell' ignorare per i doloranti nei campi del pianto e per le altre anime sostanti nella selva in attesa di essere traghettate da Caronte.

Nulla invece sappiamo a tale riguardo dei dannati del Tartaro con cui Enea direttamente non parla.

Poste queste premesse, non credo ragionevole che si passi sopra la fonte Virgiliana, per questa che non è l' ultima questione dantesca, sia coll'ammettere col Foscolo e con quanti hanno di recente esumata e seguíta l'opinione di lui, che la scienza del passato, la prescienza del futuro e l' ignoranza totale o quasi totale del presente, siano state attribuite dall'Alighieri

ai dannati dell' Inferno per una concezione tutta sua personale, sia coll'addurre a riprova solo le dottrine tomistiche, come fece in modo vago e generico il Tommaseo e come meglio e piú profondamente L. Arezio nel suo breve studio critico [1] applicando la teoria angelica e demoniaca dello stesso dottor della Chiesa. Infatti quando si ricorra prudentemente alla scorta di Virgilio e s' interpreti con una certa larghezza il passo citato (dal piú al meno come avrà fatto il divino Poeta riportandone un' impressione ben distinta e sicura, pur senza dedurne una teoria eccessivamente rigorosa e normativa), io sono convinto che cadono da sé o perdono di consistenza tutte le incertezze e le apparenti contraddizioni messe in rilievo dall'Arezio circa il riferimento della visione intellettiva passata e futura alla totalità dei dannati, e la ignoranza del presente del pari comune a tutti, bastando spesso valutare la natura generica dell'espressione dantesca, come insegna Del Lungo (*Lectura Dantis genovese* per le parole: *Giusti son duo*, di Ciacco nel Canto VI) per ricondurla a quel principio di presbitismo che l' Alighieri formulava nei famosi versi del canto X, messi in bocca a Farinata:

> Noi veggiam, come quei che ha mala luce,
> le cose, disse, che ne son lontano:
> Cotanto ancor ne splende 'l sommo duce.
> Quando s'appressano, o son, tutto è vano
> Nostro intelletto, e s'altri nol ci apporta,
> Nulla sapem di vostro stato umano.
> Però comprender puoi, che tutta morta
> Fia nostra conoscenza da quel punto,
> Che del futuro fia chiusa la porta.

Del resto anche l'Arezio nelle sue conclusioni ammette che in nome di tutti indistintamente i dannati dell' Inferno parli Farinata e che il tempo presente sia da considerarsi ignoto a tutti loro, ad onta di qualche elemento apparentemente contradditorio, che, (aggiungo io) volendo, si può trovare in Virgilio stesso: per esempio là dove Palinuro (libro VI, verso 362) dice della sua salma: *nunc me fluctus habet versantque in litore venti*, essendo il fatto di quelli che si possono conoscere induttivamente e non debbono costituire nozione specifica, perché tale fu e sarà sempre la condizione di tutti i defunti insepolti sulla riva del mare. Questi versi di Dante, confrontati con i precedenti di Virgilio, hanno tutto l'aspetto di esserne la parafrasi e in certo senso anche l'applicazione, fatta sia pure in misura lata e con molta libertà, mentre giustificano lo svolgersi improvviso del drammatico episodio di C. Cavalcanti, determinato dall' inesplicabile *ebbe a disdegno*, senza dover supporre che sia preparato dall'altro di Ciacco goloso, del canto VI; giacché questo personaggio, come Cavalcanti, come Farinata, ed altri che entrano in colloquio con Dante nei canti seguenti, mostra di essere, per volere di chi lo fa parlare, nell'orbita di tutti i dannati circa la propria potenzialità intellettiva. Tanto è vero che Dante nel volgersi a lui per sapere l'andamento e l'esito delle lotte intestine di Firenze, subordina la sua domanda a un *se' il sai,* da riferire sintatticamente e logicamente a tutti i tre tempi, già caratterizzati nel pensiero del Poeta per quanto concerne la percezione che ne hanno i dannati.

Ma perché su qualcuno di essi è pur necessario che cotesta frase dubitativa abbia in modo piú determinato il suo valore, dalla risposta evasiva data da Ciacco intorno al tempo presente si deduce facilmente che la riserva è fatta per questo e non per il passato o per il futuro. Resta a vedere se, ammessa inizialmente in Dante tale condizione di scienza, prescienza e ignoranza relativa ai dannati, che prima e piú nitidamente egli poteva derivare da Virgilio, anziché dalla fonte piú prossima, cioè dalla patristica, nonché dalla dottrina tomistica, abbia veramente secondato l' impulso della sua ammirazione verso il Vate Romano, di cui segue le orme in molti passi della *Commedia*, dandogli, per dir cosí, la preferenza.

Quí è giocoforza procedere per induzione e all' induzione dare purtroppo un fondamento soltanto soggettivo, ma non meno efficace. Siamo ai primi canti del Poema Sacro: la visione di oltre tomba si è appena, si può dire, iniziata. Dante, pieno ancora l'animo di stupore e di somma reverenza all'apparire del *suo Maestro,* del *suo Autore*, si accinge a dimostrare col fatto quanto gli abbia giovato lo studio dell' Eneide che *sapeva tutta quanta.* Mi par naturale e logico supporre che alla prima occasione (ed è appunto la figura di Ciacco che quest'occasione impersona), Egli si accinga a dare del tipo dei

[1] Luigi Arezio, *Sulla teoria dantesca della prescienza nel canto X dell' inferno.* Palermo, 1896.

suoi dannati una fisionomia che abbia le caratteristiche intellettuali (le sole suscettibili d'imitazione) scorte nelle grandi ombre del libro VI dell'Eneide. Cosí non solo piú significativa, ma anche piú opportuna appare l'attestazione del I Canto, che è tutta un omaggio al benefico influsso esercitato dalla musa Virgiliana sulla mente di Dante.

> Tu se' solo colui da cui io tolsi
> Lo bello stile che m' ha fatto onore.

G. MASERA.

Torino, 15 Ottobre 1923.

CURIOSITÀ E APPUNTI

I. - L'ultima ricognizione dei resti mortali di Dante.

Sullo scorcio del 1921 i quotidiani davano conto di una comunicazione fatta col tramite del senatore Corrado Ricci, del sindaco di Ravenna, rag. Fortunato Buzzi, su quanto era stato fatto con grande segretezza, d'accordo col Ministero della Pubblica Istruzione, per l'apertura del sarcofago racchiudente i resti mortali di Dante e per una loro ricognizione. Con tale ricognizione si chiudeva il ciclo della seicentenaria celebrazione dantesca; con l'importante scopo di riunire allo scheletro i frammenti sottratti nel 1865 che realmente appartenevano o si credeva appartenessero allo scheletro stesso, di verificare la buona conservazione delle ossa, e di correggere o completare gli antichi dati antropometrici e antropologici, errati o deficienti. La ricognizione fu fatta negli ultimi giorni di ottobre del 1921; si rilevarono allora ancor meglio le particolarità del trafugamento delle ossa, di cui vennero qui descritte le molto romanzesche peripezie; e dell'esame scientifico delle ossa occuparonsi due valorosi antropologi, i professori Giuseppe Sergi e Fabio Frassetto. Tant'è oggi la R. Accademia Nazionale dei Lincei sta per pubblicare tutti i documenti riguardanti quest'ultima, e che tale resterà, ricognizione dei preziosi avanzi; pubblicazione curata con grande amore dal socio Corrado Ricci, e corredata di bellissime riproduzioni eliotipiche delle fotografie che dei resti danteschi furono eseguite prima del loro ritorno all'agognata pace dell'avello.

Di tutto quanto fu compiuto durante la ricognizione, cui si procedette con grande rapidità e mentre la curiosità del pubblico veniva fuorviata da lavori che si dicevano necessari per rinforzare il mausoleo dantesco, si dà ora il verbale dal quale si rileva che il mattino del 29 ottobre 1921, aperta l'arca marmorea, se ne tolse la cassetta di piombo, e poi da questa si estrasse l'altra di legno contenente le ossa. Queste ultime vennero, tra la commozione dei presenti, tolte fuori e apparvero in ottimo stato di conservazione; e con esse fu ricomposto lo scheletro del divino Poeta. E si può dire lo scheletro completo; che i varî frammenti d'ossa furtivamente sottratti in addietro, e oggetto di venerazione da parte dei loro possessori al pari di sacre reliquie, risultarono quasi tutti «apocrifi», salvo una falange di una mano, quando si volle con essi sopperire a mancanze inesistenti. Portate a compimento misure e osservazioni, le ossa furono ricollocate nella cassetta di legno e questa a sua volta in una nuova cassetta di lamina plumbea grossa e resistente: vi fu inoltre deposta una pergamena-ricordo, accanto all'altra del 1865, chiusa in un tubo di vetro, con la seguente iscrizione che ricorda quella del Padre Santi:

Dantis ossa — nuper revisa — et hic reposita — pridie Kal. Nov. MCMXX.

Alle 17.25 di quel dí, nell'attimo in cui la piccola bara veniva calata in fondo all'urna, la campana dei Comuni lanciava nell'aria umida e cinerea di una triste sera autunnale, il primo tocco dell' «avemaria di Dante!».

***

Non è il caso di ritornare sulla singolare e interessante storia del rivestimento e del trafugamento delle ossa di Dante, di cui venne qui già data notizia; storia ormai ricostruita completamente per le indagini e per le acute indu-

zioni di Corrado Ricci. Ed invero la pubblicazione Lincèa aggiunge qualche particolare soltanto alle antiche relazioni, che chiarisce meglio come le cose procedettero. Si sa dunque che allorquando Papa Leone X dette ai fiorentini il permesso di trasportare nella ingrata patria i resti del fiero ghibellino, i messi pontificî, scoperchiata l'arca, ebbero la sorpresa di trovarla vuota: ma vi scorsero invece un forame attraverso il quale i frati Francescani avevano, con fortunata sollecitudine, portato via il prezioso contenuto dell'arca, che stava incastrata nel muro del primitivo chiostro di San Domenico, a poca distanza dal muro del chiostro nuovo.

I frati, aprendo un pertugio nel muro nuovo, si erano introdotti nella breve intercapedine, avevan forato il secondo muro, raggiungendo cosí la parete posteriore dell'arca; non ricavata appositamente da un blocco marmoreo, ma sopralavorata da Pietro Lombardi nel 1483 e adattata con l'utilizzare qualche antico sarcofago (secondo un uso allora assai comune) e probabilmente quello in cui le ossa di Dante eran state collocate nel 1321. Il vano interno del sarcofago è di m. 1.61; e poiché Dante era alto m. 1.64, la salma di lui dovette essere deposta col capo un po'appoggiato alla parete dell'urna.

Ora l'ultima ricognizione ha permesso di rilevare che nella parte posteriore dell'arca, una cornice che coronava l'orlo di tre lati dell'arca stessa, mancava nel lato posteriore e che il relativo vano era stato chiuso con due filari di mattoni. Questi ultimi vennero tolti da colui che aveva forato il muro (vedasi la prima figura), per estrarre le ossa, ma a cagione della poca altezza dell'apertura non era possibile cavar fuori il teschio, per quanto privo della mandibola; e allora si scalpellò la marmorea parete dell'urna (seconda figura che dà lo spaccato longitudinale dell'arca) cosí da permettere al braccio dell' « operatore » di muoversi con agio e al teschio di passar senza danno. In seguito, nel 1865, ai due filari di mattoni si sostituí una striscia di marmo di Carrara.

***

Assai interessante è anche la parte della pubblicazione che riassumiamo, la quale contiene una dotta relazione dei professori Sergi e Frassetto, che fecero un accuratissimo, per quanto affrettato, esame antropologico dei resti danteschi. Come già si disse, le ossa apparvero perfettamente conservate, robuste e forti; rese tali probabilmente dall'ambiente asciutto in cui rimasero, e poi da infiltrazione di sostanza animale, la quale ha comunicato ad esse una colorazione che da un color nerastro, va a quello rosso, o a quello arancione. Il cranio è privo della mandibola e dei denti, di cui alcuni dovevano mancare anche in vita.

Il cranio è di forma allungata, larga la fronte, grande il volume cranio-cerebrale, contenente un cervello che doveva pesare da 1479 a 1500 grammi. Nel cranio si notano alcune asimmetrie; la connessione delle ossa del cranio, data l'età del Poeta al momento della sua morte, è normale. Anche nella faccia si notano asimmetrie; le ossa nasali confermano quanto già si sapeva; e cioè che il naso del Poeta dovette essere caratteristicamente aquilino e prominente.

Facendo un confronto tra la capacità del cranio di Dante e quella di grandi Italiani, i professori Sergi e Frassetto ne ricordano alcuni, fra cui superiore a quello di Dante (1700 centimetri cubi), apparisce quello di Volta (1730 cc.). Quando al peso, quello del cervello di Volta era di gr. 1505, superiore sempre a quello dantesco di gr. 1479; che è poi superiore al Petrarca (gr. 1288) e a Raffaello (gr. 1161). Ad ogni modo il cervello di Dante si palesa superiore alla media di quello degli uomini fra i 35 e i 40 anni di età.

I professori Sergi e Frassetto riportano le parole colle quali Giovanni Boccaccio ci tramandò il ritratto di Dante: « Fu il nostro Poeta di mediocre statura ed ebbe il volto lungo e il naso aquilino, le mascelle grandi ed il labbro di sotto proteso tanto che alquanto quel di sopra avanzava; nelle spalle alquanto curvo e gli occhi anzi grossi si che piccoli, ed il color bruno, ed i capelli e la barba spessi, crespi e neri, e sempre nel viso malinconico e pensoso ». E i predetti professori confermano questo ritratto coi dati ricavati dallo scheletro, meno che per la mascella inferiore a causa della sua mancanza. E mettendo in rilievo i caratteri dei resti mortali del Poeta, li proclamano corrispondenti perfettamente a quelli di una grande razza che ha una storia di cinquemila anni; creatrice in siffatto lungo periodo di tempo, di civiltà successive, che dopo quella ellenica e quella latina, iniziò una nuova fase con Dante. Talché

Dante deve considerarsi come il rappresentante piú glorioso e piú autentico di questa stirpe; da cui scaturirono insieme a Dante e nell'età sua, ingegni sommi e opere di bellezza suprema, tra cui primeggia l'altissimo Poeta

che sovra gli altri, com'aquila, vola.

ERNESTO MANCINI.

II. - "... La dolce sinfonia di Paradiso „.

> Diverse voci fan giú dolci note;
> cosí diversi scanni in nostra vita
> rendon dolce armonia fra queste ruote.
> (*Par.*, VI, 124).

La « Corale Palestrina » sorta con fausti auspici, ha ripreso i suoi saggi vocali, ed uno dei primi è stato dedicato alla commemorazione del centenario dantesco. Due colossi: il Poeta, che con lo sguardo acuto ed indagatore ha tutto abbracciato l'universo; l'Architetto meraviglioso che ha eretto colle linee labili e fuggevoli della polifonia templi di fulgida, fantasiosa bellezza. Alla grandiosità della concezione paradisiaca del Poeta solo la maestà della costruzione vocale palestriniana può esser adeguata.

Dante fu precursore di Palestrina!...

Via; non si continui a foggiare la leggenda di Dante mago, come il medioevo foggiò quella di Virgilio taumaturgo. L' « alta mente che mirò Dio dappresso » fu certo in qualche senso divinatrice; forse anche idealmente Dante fu un precursore di molte delle manifestazioni moderne dello spirito: con occhi d'aquila penetrò acutamente le vie del futuro.... forse anche intravvide nei calcoli aridi e matematici della polifonia, l' « ars nova » del suo tempo, a cui, Marchetto da Padova e Giovanni de Muris diedero leggi fredde e compassate, la possibilità di uno sviluppo vitale, fondato sull' intuizione delle leggi melodiche, armoniche, piú che sulla esattezza matematica del contrappunto: poté intravvedere in quel cadavere circondato di fronzoli la possibilità di una nuova vita, una nuova forma di bellezza.

Precursore nelle vie dello spirito, non in quelle dell' « ars perfecta in musica »....

Non sappiamo se Dante abbia scritto della musica: possiamo a miglior ragione credere che no; forse fu soltanto un *amatore* ed in tal senso dovremmo interpretare le parole della romanzesca vita che di lui scrisse messer Boccaccio: « Dante sommamente si dilettò in suoni e canti nella sua giovinezza e a ciascuno che a quei tempi era ottimo cantatore e sonatore fu amico ed ebbe sua usanza; ed assai cose da questo diletto tirate compose; le quali di piacevole e maestrevole nota a questi cotali faceva rivestire ».

Fra questi cotali l'amico Casella, che alle poesie di Dante, ed a quelle di Lemmo Orlandi e forse di altri, « diede il suono ».

Ma se il Poeta non scrisse « il suono » delle sue ballate e delle sue canzoni, trasse dalla musica paragoni efficaci, visioni sublimi. Dalla musica vocale, sopratutto, poiché l' istrumentale era al suo tempo in condizioni di assoluta inferiorità, nè Dante poteva intuire lo sviluppo meraviglioso che avrebbe preso nell' età moderna.

Il medioevo è il regno della musica vocale e Dante chiama sovra ogni altra questa forma d'arte, meglio da lui conosciuta, piú viva e progredita al suo tempo, per glorificare l'Altissimo, in quei cieli dalla perfetta forma sferica, dalla vivida e completa luminosità. Per celebrare l' Eterno solo i canti polifonici sono atti: nessun strumento è suonato dagli angeli, cui frate Angelico darà tosto largamente cetre, arpe, liuti e viole; soltanto uno strumento risuona nella peregrinazione dell'oltremondo dantesco, il corno di Nembrot, che strazia le orecchie dei dannati.

Sola musica non corale è quella delle sfere; di luce e di canti, elementi imponderabili, indistruttibili, che soli possono esprimere la gioia infinita dei celesti, è invece tutto fulgido il Paradiso. Voci *puerili* (*Par.*, XXXII, 47) di bambini, cori unisoni o polifonici di beati; polifonici, sopratutto, i quali nell'esaltazione dell'Onnipotente assumono veramente una solennità degna dell'altissimo cómpito di glorificazione.

Cori polifonici, la cui complessità veramente precorre la composita architettura dell'arte palestriniana: cori estasianti che s'accompagnano all'eterna armonia delle celesti ruote onde per « la novità del suono e il grande lume » s'accende in Dante « un desío mai non sentito di cotanto acume » (I, 82). Nel cielo di Venere gli spirati amanti si muovono di continuo in forma di luci:

> E come in fiamma favilla si vede
> e come in voce voce si discerne,
> quando una è ferma e l'altra va e riede,
> Vid' io in essa luce altre lucerne
> moversi in giro più e men correnti.
> (VIII, 16).

Cosí Dante esprimeva con singolar proprietà di termini il moto obliquo, che il discanto aveva apportato; moto obliquo di luci cui s'accompagna quello delle voci che il Poeta ode cantare « Osanna » « sí che unqua poi di riudir non *fu* senza desíro ».

Cori maestosi che risuonano nel cielo del Sole ove corone di teologi accerchiano Dante e Beatrice danzando:

> Io vidi piú fulgor vivi e vincenti
> far di noi centro e di sé far corona,
> piú dolci in voce che in vista lucenti.
> (X, 64).

Dolcezza, sopratutto, caratterizza i canti del Paradiso dantesco, « ch'esser non può nota, se non colà dove il gioir s' intempra » (X, 147).

Una melodia lo rapisce nel cielo di Marte, dove canta la croce mistica una lode che Dante non intende chiaramente, ma della quale percepisce le parole « Risurgi e vinci ».

E la fantasia del Poeta emerge a creazioni sempre piú potenti e complesse come nella descrizione dei canti volitanti con gli spiriti del cielo di Giove, che si raccolgono poi nel canto dell'aquila; o nella espressione della mirabile melodia che accompagna il trionfo della Vergine:

> Qualunque melodia piú dolce suona
> quaggiú, e piú a sé l'anima tira,
> parrebbe nube che squarciata tuona
> comparata al sonar di quella lira.
> (XXIII, 97).

I canti assumono un aspetto sempre piú solenne ed architettonico quanto piú Dante sale all'alte sfere, come piú smagliante ed intenso si fa lo sfolgorio delle luci. Cosí nel canto dell'antifona mariana « Regina Coeli » che Gabriele intona e tutto il coro vien compiendo; cosí nel canto del « Santus » alla fine dell' interrogatorio teologico di Dante; cosí nell' inno di grazie che il gregge celestiale va cantando prima che Dante salga al nono cielo:

> Al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo,
> cominciò *Gloria* tutto il Paradiso,
> sí che m' inebbriava il dolce canto.
> Ciò ch' io vedeva, mi sembrava un riso
> dell'universo; per che mia ebbrezza
> entrava per l'udir e per lo viso.
> O gioia! o ineffabile allegrezza!
> o vita intera d'amore e di pace!
> o senza brama sicura ricchezza!...
> (XXVII, 1).

Ma la solennità ieratica di questi canti deve cadere ben tosto alla fantastica, divina bellezza dei cori che osannano nell' Empireo.

È una concezione polifonica caratteristica e grandiosa, un coro immenso a nove parti reali.

Attorno ad un punto luminoso — la Divinità — s'aggirano nove cori angelici; fiume di luce « fulgido di fulgore, intra due rive dipinte di mirabil primavera » (XXX, 62) dal quale escono faville che s' ingemmano nei fiori come rubini in oro:

> poi come inebriate dagli odori,
> riprofondan sé nel miro gurge
> e, s'una entrava, un'altra n'uscia fuori.
> (XXX, 67).

Beatrice dimostra a Dante la concordanza dei cieli coll'ordine dei nove cori; quando ha cessato di parlare i cori sfavillano come ferro che bolle e cantano *Osanna* « di coro in coro ». Tre ternari germogliano « in questa primavera sempiterna » ed ognuno canta l'*Osanna*

> con tre melode che suonano in tree
> ordini di letizia.
> (XXVIII, 119).

Nove diverse melodie si avvicendano e si fondono in una creazione polifonica colossale, possente, immensa.

La perfezione del numero *nove*, che Dante amò piú volte fissare, è applicata nell'altissimo dei cieli ai vari beati che cantano, toccando per mirabile equilibrio di architettura l'apogeo della musica cristiana.

Il fiume di luce dalle nove strisce lucenti si chiude nella mistica candida rosa la piú sublime immagine dantesca, cosí come nelle solenni finali dei brani polifonici palestriniani si chiude il tormentato complesso di voci in una calma, solenne, scultoria fissità.

Nessun commento musicale può esser piú degno della polifonia classica, poiché nessuna musica è piú vicina al sogno ultraterreno del Poeta.

Orlando di Lasso, Vittoria e Palestrina sopratutto.... All'anime nostre stanche e turbate dall'assillo delle quotidiane piccolezze sono refrigerio ed intima gioia, cosí come all' anima assetata di luce è riposo il mondo fantastico col quale l'arte eresse — nel verso di Dante — il piú eccelso dei templi alla Divinità.

Gino Borghezio.

RECENSIONI

PIERO MISCIATTELLI. — *Dante Poeta d'Amore.* Casa editrice d'arte Bestetti e Tumminelli. Milano-Roma [fine del 1921], pagg. XVI-278.

È libro fortemente pensato, denso di fini analisi e di originali rilievi, frutto di indagini amorose ed acute e di penetrazione psicologica eccezionalmente felice. Per la prima volta il problema degli amori di Dante è affrontato nella sua complessità e scrutato in tutti i suoi aspetti, con risultati degni della considerazione piú attenta. Ecco le linee essenziali della trattazione. [1]

Dante non amò la donna nella gioia e per la gioia: ma ne fece l'esperienza suprema e dolorosa d'un'idea di bellezza costantemente perseguita, e solo in ultimo raggiunta.

La figlia di Folco Portinari, le due giovani seduttrici della *Vita Nova*, la Gentile, Gemma Donati, Pietra, Gentucca, e poi di nuovo Beatrice, ma col volto trasfigurato, la santa martire Lucia, e fra tutte, piú amata e potente, l' invisibile mistica principessa Maria Vergine, entrano per segrete porte ne l'anima del Poeta.

La Gentile accende il fuoco d'un'amicizia troppo dolce, che si dimostra fallace, e poi è l'umana sapienza che fa la mente superba e le accresce tristezza. In Gemma vorrebbe avverarsi il sogno della domestica felicità. Ahi presto dileguata! Il silenzio l'avvolge. Gentucca gli dissipa dall' anima ogni nebbia di odio e di rancore con sentimento puro e forte di sorella consolatrice. Lucia gli è via di luce. Maria Vergine redime il peccatore ne l'ora buia della disperazione; manda la santa patrona a Beatrice perché questa si rammenti del suo fedele; e per sua pietà fa rifiorire all'esule stanco e non piú giovine il primo amore, che è sorriso di paradisiaca visione.

Fin dai primi capitoli della *Vita Nuova*, si vede chiaramente che il Poeta è un mistico. Tre donne gentili gli passano da presso: la Portinari è nel mezzo, come lo sarà idealmente nella *Commedia* fra le due salvatrici, Maria Vergine e Lucia. L'eterno femminino dantesco si accende nel simbolo trinitario: ed in questo simbolo fiorirà la donna, cioè il miracolo la cui radice « è solamente la mirabile Trinitade ». L'ora del saluto è « fermamente nona di quel giorno », che è quanto dire pervasa dal ritmo del numero, cioè del pensiero angelicale, poiché i numeri, come credeva S. Agostino, sono pensieri di Dio. Ma qui Beatrice non è il simbolo d' un' idea eterna, non etereo fantasma; sí creatura viva e respirante, agli occhi del P., tutta la bellezza di quella dolce primavera fiorentina.

Per Dante, la poesia e l'amore non sono un giuoco o un passatempo, ma sangue dell'anima; le sue parole, anche, e forse piú quando appaiono velate, hanno verace intendimento. Questo bisogna che tenga fisso in mente chi si accinge a leggere la storia spirituale dell'altissimo poeta.

L'amicizia col Cavalcanti facilitò la crisi d'arresto nello sviluppo del suo mistico amore, come provano i sensi espressi nelle liriche immediatamente posteriori al 1283 e gli amori per le donne dello schermo. Nella casa dei Cavalcanti, il giovine Alighieri fu messo a contatto con un mondo nuovo: ivi respirò l'aria della superbia aristocratica feudale e della raffinatezza filosofica epicurea. [1]

Oltre al Cav. un altro poeta esercitò un influsso profondo e indelebile nell'animo di Dante giovine: Guido Guinicelli. Questi con la ben nota teoria [2] parlò sopra tutto al suo cuore; alla mente parlò invece il Cav., il quale, seguace, dapprima, del Guin., sostenne

---

[1] Mi servo delle parole stesse del M., prosatore caldo ed efficace, senza però seguire in tutto l'ordine dei capitoli. I quali sono 10: Primavera fiorentina; Amore e libero arbitrio; L'Amore doloroso e la Donna fatale; la Donna angelicata; Le Confessioni della Vita Nova; L'amore per la Gentile; L'amore per Pietra; Il sogno della Giustizia imperiale; La crisi mistica di Dante e l'amicizia di Gentucca; Dante nel Paradiso Terrestre.

[1] Ben pensa il M. che il son. del Cav. *Una figura de la donna mia* non è solo una satira contro i frati Minori, ma sui miracoli della Madonna di S. Michele in Orto. Il M. riferisce come del Cav. anche il son. *Quand' io mi vo ridure a la ragione;* egli dunque ritiene del Cav. il cosí detto Trattato d'amore del Cod. Vat. 3793. In un lavoro che sto preparando confermerò la tesi della non-autenticità.

[2] Credo far cosa utile riferendo la tanto discussa str. 5a della canz. *Al cor gentil* nella lezione fermata di recente da Fl. Pellegrini in modo geniale e definitivo (cfr. *La can-*

poi esser l'amore una passione fatale, cioè non libera [1] e distruggitrice. Gl' influssi delle due opposte teorie, attraverso tentativi vani di conciliazione, s'avvicendano nell'anima di Dante per vari anni, anche dopo la canzone di lode e dopo la morte di Beatrice, fino al definitivo trionfo dell' ideale guinicelliano, sofferto col cuore piú che contemplato colla mente, ed accordantesi alla vita vissuta. Il son. *Molti volendo dir che fosse Amore* [2] sembra che stia ad indicarci uno dei primi ondeggiamenti dello spirito dantesco orientantesi verso la dottrina cara al suo primo amico intorno alla fatalità irresistibile dell'amore.

Tale dottrina appare primieramente da Dante sviluppata nella canz. *Lo doloroso Amor che mi conduce*, scritta dopo che B. gli negò il saluto. Fra le liriche amorose di D. questa è forse una delle piú belle, certo la piú sincera. [3] Perché il P. non la incluse nella *V. N.?* Essa discopriva troppo palesemente il suo intimo segreto, ed offendeva la bellezza del suo amore prossimo a trasfigurarsi nel simbolo divino. Questo momentaneo oscuramento della luce di B. è come il nodo della tragedia amorosa di D. giovine.

Anteriormente alla composizione della canzone, l' Alighieri aveva favorito alcune divagazioni del cuore. In *Guido i' vorrei* [4] si può scorgere il primo segno manifesto d' un allontanamento del P. dal suo mistico amore di adolescente. Il son. *Due donne in cima de la mente mia*, relativo a B. e alla donna della prima difesa, esprime sentimenti di sereno equilibrio epicureo che sembrano ispirati dall'amico Cavalcanti; [1] il Poeta crede che lo spirito e i sensi possano essere al tempo stesso soddisfatti. Alle « cosette per rima » son anche da riportarsi le ball. *Deh Violetta* e *Per una ghirlandetta*.

Intanto sempre piú prende vita e forma d'arte la donna angelicata, che gli storici non studiarono nella sua realtà mistica ed umana. Ella è donna ed angelo, scienza e poesia, unificate in una sintesi lirica e filosofica e passionale giammai prima nè dopo raggiunta e significata dal genio d'un uomo. Gli stessi poeti del dolce stil novo non ebbero una concezione unica e tanto meno religiosa della donna angelicata.

Beatrice, che fu tra le donne piú virtuose di Firenze, e nella cui famiglia fu tradizionale una profonda devozione per Maria Vergine, sarà per D. la Verità rivelata; non la Teologia, come sistema dialettico, ma come principio di convinzione, ossia di fede. Le rime della seconda parte della *V. N.*, in lode della bellezza spirituale di lei, e le dolorose della terza parte inspirate dalla morte di Folco ed infine dalla scomparsa della gentilissima, riflettono, con luci nuove nella poesia italiana, sentimenti e idee di rinnovazione interna.

Morta B., rapida e tenue appare la donna gentile (Lisetta), [2] che poi doveva riapparire piú tardi nella veste della consolatrice filosofia. Sul consiglio di Boezio [3] nacque forse nel P. il proposito di abbandonare gli amorosi canti, ai quali intendeva ritornare, purificato, per scrivere di Beatrice come aveva promesso; ad essi ritornò invece anzi tempo, e contro il suo espresso volere, come egli stesso ci confessa nell' epistola a Moroello Malaspina. Ed eccoci all'amore per Pietra. Triste la passione dantesca dell'età virile. L' alto intelletto era immerso in gravi meditazioni quando lo turbò il cuore, sempre giovine ed ardente. Vano adunque lo sforzo filosofico: umiliato l'orgoglio razionale dalla violenza dell' istinto.

---

zone d'amore di G. Guinizelli in *Nuovi studi medievali*, vol. 1°, p. 13 dell'estr.).

> Sprende 'n la 'ntelligenzia de lo cielo
> Deo criator, piú che 'n nostr'occhi 'l sole:
> quella, che 'ntende so fatto oltra 'l velo,
> lo ciel volgiando, a Lui obedir tole.
> E con' segue, al primero
> da Deo creato, giusto compimento,
> cosí adovra 'l vero
> la bella donna — poi che 'n gli occhi sprende
> de l'om gentil — talento,
> che mai da le'obedir non si disprende.

[1] A chiarire l'atteggiamento di Dante avverso al libero arbitro, nel suo cieco amore, il M. esamina da par suo le tenzoni con Cino da Pistoia. Qualche osservazione. Egli pensa che il son. *Poi ch' io non trovo* fu scritto nel tempo dell'amore per Pietra; io credo invece ch'esso chiuda il periodo delle rime allegoriche d'Amore (cfr. *Bull. stor. pist.*, XXIII, 3-4). L'esilio di Cino va posto dal 1301 al 1306 (e non dal 1307 al '19); per la lez. e l' interpret. del sonetto *Poi ch' io fui Dante*, cfr. l'altro mio scritterello in *Bull. st. pist.*, XXV, 2. Com'è noto esso risponde al dantesco: *Io mi credea del tutto esser partito*, scritto (come ben rileva il M.) quando il P. aveva raggiunto sicuramente la suprema armonia dello spirito; non vi si avverte senso di superbia, ma la pace d'un'anima riconciliata alla verità.

[2] Il Barbi, nell'edizione crit. delle Rime di D. (uscita quando il vol. del M. era quasi tutto stampato) pone il son. fra le rime dubbie.

[3] Il M. fa acuti raffronti tra la canz. e il canto di Francesca.

[4] A proposito di Lagia, il M. dice che è un *senhal* formato dal suo amatore colla sillaba iniziale del nome e cognome: La-po Gia-nni. No. Lagia (Alagia) fu nome proprio non raro nel duecento. E poi, credo aver dimostrato, in questo stesso *Giorn.*, che Lagia fu donna del Cavalcanti (addurrò tra breve nuove prove).

[1] Il M. qui si riporta ad un son. del citato *Trattato d'amore* adespoto che, ripeto, per lui, come per Salvadori, è del Cav.

[2] Non mi fermo su tale identificazione assai controversa; mi contento di ricordare lo studio del Barbi e la recensione del Corbellini.

[3] Il M. mette bene in rilievo l'influsso di Boezio. Circa il periodo di prostrazione morale dell'Alighieri, il M. riporta il noto son. *I' vegno il giorno a te*, sul quale segue la congettura dello Appel (confutata dal Torraca e dal Morpurgo). Mi sia lecito dire che in un recente opuscolo ho proposto una nuova lez. dei vv. 7-8 del tanto discusso e importante son. (cfr. *Coi rimatori dello stil novo*. Chieti, 1923, pp. 25-27).

Nell'epistola a Moroello [1] (inviata fra la primavera del 1307 e l'autunno del 1308), e nella canzone della Montanina (Amor, da che convien pur ch'io mi doglia) il modo d'innamoramento è quasi identico. Nella prima si parla di un lampo e poi di un tuono. D. narra come si lasciò prendere fra gli amorosi lacci securo ed incauto; e dice il suo stupore, e poi il suo terrore al sopraggiungere del tuono; e come rimanesse schiavo del dio. Nella canzone afferma ugualmente d'essere stato folgorato dal fiero lume (lampo), e poi percosso dal riso (stupore), e di aver tremato di paura al sopravvenire di un tuono; aggiunge che la nemica figura rimase a signoreggiare intieramente la sua virtú.

Cosí torna Amore nell'anima del P. per fare piú cupa e miserabile l'ombra del suo esilio. Ma che sono gli affanni, le delusioni della vita pubblica, le pene stesse dell'esilio, al paragone dell'alto sogno caduto? Dovette sembrare allora a D. oscurata per sempre la luce di Beatrice; impossibile assolvere la promessa solenne della *V. N.*

La gioventú era trascorsa; svanite ormai le illusioni di quell'età beata; scomparsa la freschezza delle prime commozioni d'amore. Alla gioia era succeduta, come sovente avviene, la tristezza d'amore. Firenze l'aveva discacciato dalle sue mura come un vile barattiere. Andava l'esule ramingo per le città d'Italia, costretto a campar la vita « a frusto a frusto », elemosinando il pane, spesso amaro, alla generosità dei signori.

Varie indagini persuaderebbero che D. si trovò in Prato Vecchio, alla Corte di Guido Selvatico, fra il 1307 ed il 1309, periodo che per l'appunto corrisponderebbe, all'incirca, alla durata del suo amore per la Pargoletta-Pietra. [2]

Di codesta Pietra D. lasciò scritto:

> Lo peso che m'affonda
> È tal, che nol potrebbe adeguar rima.

E per lei noi possiamo scendere nel vero Inferno dell'anima sua. Ella fu per D. la donna fatale del senso: l'antitesi più forte di B. Pietra fu sopratutto insensibile, crudele: e, non della crudeltà virtuosa di B. dopo il saluto negato a D. colpevole verso di lei; sí di una crudeltà circea assaporante con voluttuosa vanità di giovane donna la degradazione di un'alta mente nella angoscia dei sensi.

> Falle sentire, Amor, per tua dolcezza,
> il gran desio ch'io ho di veder lei:
> non soffrir che costei
> per giovinezza mi conduca a morte.

Una risonanza dolorosamente nostalgica si ripercuote in questi versi dal cuore di D. verso la giovinezza della donna amata, e verso la propria giovinezza volgente al tramonto.

L'esaltazione splendida dell'amore dantesco per Pietra divampa nella canzone *Io sento sí d'Amor la gran possanza.* La potenza seduttrice della fanciulla ingigantisce in lui, mentre a poco a poco la propria forza egli sente mancare. È l'inabissarsi lento dell'anima nella voragine della passione carnale. D. ritrova tuttavia, in questa lirica, accenti di casta trasparenza giovanile:

> entrano i raggi di questi occhi belli
> ne'miei innamorati,
> e portan dolce, ovunque io sento amaro.

Ben conosceva il P. la malia degli occhi femminili.... Qui sembra veder passare, quasi ombre d'ali sopra uno specchio d'acqua, i ricordi di un'altra che si chiamava Beatrice

L'immagine adorata ed odiata sempre lo persegue, giorno e notte.

La donna è una lima angosciosa e spietata che sordamente scema la sua vita.

E D. scrive la canz. *Cosí nel mio parlar voglio esser aspro,* subendo la metamorfosi impostagli dalla novella Circe. Sogna di fare con l'amante « com'orso quando scherza »; e vorrebbe che la voce di lei piú non fosse di donna.

> Oimè! Perché non latra
> per me, com'io per lei nel caldo borro?

In questo grido furente del desiderio, D. tocca il fondo dell'abbrutimento sensuale, mentre nel comiato si sprigiona dalla voce soffocante del piacere insoddisfatto la voluttà di vendetta dell'uomo medievale;

> Canzon, vattene dritta a quella donna....
> e dàlle per lo cor d'una saetta.

Se, come D. stesso crede, dagli effetti che produce nell'anima deve giudicarsi Amore « fonte d'ogni virtú e d'ogni vizio », noi possiamo renderci ben conto in quale abisso fosse caduto il poeta. Pietra dissolve in lui ogni buona virtú, e non esalta che i suoi piú torbidi istinti. Di questo naufragio dello spirito Dante stesso ci dà ragione nel *Convivio:* « l'anima più passionata, piú si unisce alla parte concupiscibile, e piú abbandona la ragione ».

Ma intorno al fuoco ruggente dell'anima devastata del P. pur s'allarga e si stende all'infinito il deserto buio nebbioso gelido. Come si diffonde vasta e cupa la malinconia del cuore stanco ed innamorato, dalla strofe iniziale della sestina *Al poco giorno!...*

---

[1] Sul testo del principio dell'epistola, molto si è discusso. Il Pistelli, nella sua edizione critica, ha: Ne lateant dominum vincula servi sui, quam affectus gratuitas dominantis. Forse la lezione genuina è: Ne l. d. v. s. sui, qui affectus gratuitati est dominantis, (cfr. « affetto al suo piacer », e, del Boccaccio, « gratiam merui dominantis »).

[2] Il M., e ben a ragione secondo me, sta col d'Ancona e collo Zenatti per l'identificazione di Pargoletta e Pietra, nomi rispondenti a fasi successive dello stesso amore.

Qui ci giunge il sospiro doloroso del viandante sperduto che s' incontra sul limite della selva al principio della *Commedia*. L'uomo infelice par che invidî la sorte degli esseri bruti, i quali per alcuni mesi, almeno, sono liberi dalla schiavitú del senso; perché non hanno anima, pensiero. Sono dunque l'anima, il pensiero, che avvincono gli uomini, contro ogni legge di natura, alle piú umilianti catene? Questo sembra domandarsi D. in una delle piú disperate confessioni liriche. Un senso infinito di tristezza si propaga dal comiato della canzone. Or che sarà di me...? Sembra l'anelito d'un malato che non vedrà primavera.

Come finí l'amore di D. per Pietra? Assai difficile è rispondere. Ma c'è un son. che ha certo un altissimo valore psicologico e che senza dubbio fu scritto per la donna fatale, ove par d' intravedere il ritorno di D. alla luce della ragione, al riconquistato dominio sopra se stesso. Il capoverso di ogni strofe grida una maledizione.... È il son. *Io maledico il dí....* [1] Il nodo fatale si discioglie nel cuore di Dante: per ricomporsi, nella sua fantasia, sul capo d'una furia infernale, quasi tragico sviluppo di serpenti velenosi.

Spentosi il fuoco di tanta passione, l' impresa di Arrigo VII occupò la mente ed il cuore di Dante. Egli scorse nel disegno dell' Imperatore un' idea nobilissima di giustizia e di restaurazione civile dell' Italia: l'eloquenza di tono biblico ed appassionata delle epistole [2] ce lo dimostra. Il sogno imperiale di D. è essenzialmente religioso. Non è improbabile che, uscendo dal Casentino, poco dopo il 17 aprile 1311, [3] ascendesse anch'egli, pochi mesi prima dell' Imperatore, « il crudo sasso intra Tevere ed Arno » dove Francesco « da Cristo prese l'ultimo sigillo ». Il principe e il poeta forse sentirono entrambi la vanità di tutte le speranze umane e la bellezza dell' Idea bandita dal fedele seguace del divino Maestro.

In una delle epistole scritte per la venuta di Arrigo, D. scrive: e la grazia non sia respinta, senza che penetri, come la quotidiana rugiada dalla pietra. [1] Nella rugiada egli doveva poi simboleggiare lo Spirito Santo fecondante il Verbo nel puro seno di Maria, in una lirica (Una donzella umile e dilettosa) [2] dedicata alla Vergine Annunziata, scritta nel 1312, declinando la fortuna di Arrigo. Questa poesia coincide alla definitiva rinascita spirituale di D. alla vita religiosa dell'amore, dopo la disillusione dell'ultimo sogno terreno. A giudicare dal comiato, l'Alighieri si sarebbe trovato in Milano, reduce dell'esilio, cioè di Francia, poco prima del Natale del 1312, ed avrebbe scritta questa canzone alla Vergine Annunziata in un momento che aveva sentita piú viva la vanità delle cose mondane. Il sogno imperiale era ormai caduto dal suo cuore; e D. muove il primo passo sulla via della sua spirituale rinascita, tutto compreso della propria indegnità.

Solo tenendo presenti le ripercussioni profonde che le vicende d' indole religiosa politica e sociale determinarono nella psiche dantesca, maturando compiutamente l' idea del Poema attraverso le dolorose esperienze dell' età virile, è possibile intendere il senso ed il valore di quello che probabilmente fu l'ultimo affetto terreno del Poeta, l'ultimo, certo, al quale egli faccia un accenno nell'opera sua: l'amicizia per una donna lucchese, Gentucca [3] (giugno 1314-aprile 1316). Nella corrispondenza intima e inattesa fra la virtú della donna promessa da Buonagiunta [4] e l'amicizia di D., fra il tesoro di questo puro affetto e la verità dell'arte scoperta dall'Alighieri quando trasse le nuove rime, e primieramente rivelò la bellezza della poesia nella sincerità di Amore che spira e inspira, sta racchiuso il segreto del mirabile episodio. Il ricordo di Gentucca offre al fiorentino il motivo per svelare il segreto del *Dolce Stil Novo*. Il pensiero di lei si ricongiunge idealmente a quello

---

[1] Col solito geniale intuito il M. rileva l' importanza di questo son. (che il Barbi a torto non registra neppure tra le rime dubbie; cfr. i miei *Studi sulle rime di Cino da P.*, Chieti, 1923, pp. 30-32). Però non è accettabile la chiosa: « già si affaccia il rimorso per l'amore spergiurato di Beatrice....; di contro alla figura della donna bella e ria s'alza novamente, quasi potenza di sole su nebbia densa e maligna, il fantasma della Portinari » No; Dante dice « la bella e rea vostra figura, per cui Amor sovente si spergiura », cioè: a cagion della quale Amore è spesso bestemmiato, rinnegato. Né riesco a vedere come il son. *Chi guarderà giammai senza paura* (del quale pure il M. rileva l' importanza) mostri « l'anima di Dante consapevole della missione virtuosa alla quale fu destinata da Dio ed a cui contravvenne precipitando nel falso amore dai sensi ».

Sempre a proposito delle rime dal M. riferite nel cap. su Pietra, dirò che male egli ha fatto a giovarsi delle sestine *Amor mi mena* e *Gran nobiltà*, e del son. *Io son sì vago*, componimenti dimostrati apocrifi già prima dell'edizione critica del Barbi. Degni di molta considerazione sono invece i sonetti *E' non è legno, Ben dico certo, Se 'l viso mio,* dei quali il M. non ha tenuto conto (riporta solo i vv. 9-14 del primo); anche per essi mi permetto rimandare ai sopracitati miei *Studi*.

[2] Il M. ne riferisce dei brani opportunamente trascelti e ben tradotti.

[3] Com'è chiaro, il M. ritiene autentica l'epistola di frate Ilario e, fondandosi sul Boccaccio, pone l'andata a Parigi fra il maggio e il settembre del 1311. Il Rajna invece, che di recente (cfr. *Studi danteschi*, vol. 2°, pp. 75-87) ha cercato addurre un nuovo argomento a favore del discusso e discutibile viaggio, lo pone tra il cadere del 1310 e il principio del 1311.

---

[1] Mi servo, com' è ovvio, della traduzione del M.

[2] Il M. ne dà il testo e la illustra con somma cura.

[3] Il M. sta per Gentucca Fondora; e ritiene che l'epistola all'Amico fiorentino fu dall'Al. composta mentre respirava nell'atmosfera dell'affettuosa amicizia inspiratagli dalla lucchese.

[4] Credo anch' io, col M., che D. s' ispirò ad una rima di Buonagiunta sulla sua donna, dov'è detto: « per cui m' è gioiosa la contrada lucchese ».

della prima amica, e vive nella luce dell'eterna poesia.

Ed a Beatrice si ricongiunge la figura di Matelda (incarnante la virtú attiva dell'Innocenza), che il P. creò pensando a Primavera, [1] donna del suo primo amico, simbolica annunziatrice della Portinari nella *Vita Nova*.

* * *

In due punti di molta importanza io credo non si possa convenire col M.: l'epoca dell'amore per Pietra, e la connessione della voluta sua crisi mistica coll'amicizia di Gentucca.

L'amore per Pietra è senz'altro anteriore all'esilio, se; com'è innegabile e il M. stesso crede, essa è tutt'uno colla Pargoletta alla quale Beatrice allude nel suo fiero rimprovero. Conosco fin le piú recenti discussioni e sottilizzazioni fatte al riguardo: ma la ipotesi piú naturale e logica è quella ben prospettata dal Carducci (alla quale accede anche quell'insuperabile conoscitore delle rime di D. che è M. Barbi).

Scrive il M.: « Dante, usando d'una libertà legittima ad ogni artista, fissò la data della sua visione all'anno 1300, senza curarsi dell'effetto di certi anacronismi, i quali avrebbero dovuto servire, secondo il suo intendimento, come di fatto servirono, a meglio nascondere ai profani alcuni episodi della sua vita intima ». È ragione che non persuade e che giustamente il Ciafardini non ha menata buona al M. Il quale troppo si è fondato sull'epistola a Moroello, « prova fondamentale e irrefragabile, riferendosi indubbiamente al tempo dell'esilio »; troppo, perché nulla ci autorizza a ritenere tutt'uno colla Pargoletta-Pietra la donna cantata in *Amor da che convien*, che accompagnò, secondo ogni probabilità, [2] l'epistola.

Ed invero, a prescindere dal fatto che il Bartoli, il Kraus e il Guerri ritengono allegorica la canzone, del che dubita anche il D'Ancona, [3] e che lo Zingarelli la giudica una pura galanteria da buon cortigiano, io credo che essa stia a sè e non accenni a un qualsiasi momento psicologico d'un amore cantato in altre rime. Ben giudicò il Carducci che « l'intonazione e lo stile » della canzone sono « ben diversi » dal modo delle *pietrose*. E del Carducci è bene rileggere e ponderare il seguente periodo: « Che Dante esule avesse cosí per gentilezza qualche amoretto o anche qualche sfuriata di calor giovanile l'ammetto; ma che nella sventura sua e della sua parte, nell'ardore delle speranze novamente concepite e nell'amarezza dei disinganni sopravenienti, in quella vita cosí operosa ed agitata, in quegli errori d'uno in altro paese, con in mente e in cuore la *Divina Commedia*, trovasse tempo e tenesse degno di sé il *latrar nel caldo borro*, com'e'dice, d'una passione veementemente sentita e sensualmente significata, mi ripugna ». [1]

A riportare l'amore per Pietra prima dell'esilio, anzi poco dopo la morte di Beatrice persuadono i seguenti fatti: la tenzone con Forese, il sonetto-rimprovero del Cavalcanti, la data della canz. *Io son venuto al punto de la rota* (che è del 1296, giusta l'inconfutabile dimostrazione dell'Angelitti) e, sopra tutto, il rimprovero di Beatrice sulla vetta del monte sacro:

> *Si tosto* come in su la soglia fui
> di mia seconda etade e mutai vita,
> questi *si tolse a me e diessi altrui.*

Ha proprio ragione il Carducci: « La foga dei sensi giovanili fino allora contenuta ruppe gli argini.... Tanta ardenza di sentimenti, tale sfogo della propria natura dell'uomo, dopo il ritegno della mistica contemplazione di Beatrice, a noi piace. È la passione della gioventú dopo l'amore dell'adolescenza.... Ci voleva anche questa corrente di poesia per compiere nell'estatico amatore di B. il poeta futuro ».

Ben piú importante e vitale è l'altra questione per la quale recisamente dissento dal M. Quanto egli dice sulla crisi mistica e sulla rinascita spirituale del P. cade, perché la canz. *Una donzella umile e dilettosa* è senza dubbio apocrifa. [2] Basta esaminare il congedo per convincersene:

> Dall'anno, ancor ch'io non ne fusse degno,
> quando la pura vergine era in parto
> anni mille trecento ottavo e quarto,
> lo sol passando per l'aquario segno,
> trova'mi lungi dal piacer mondano,
> quando d'esilio ritornai a Milano.

Trattasi, come si vede, di un tale, esule da Milano, che vi ritorna nel Natale del 1312; come ciò

---

[1] Il felice ravvicinamento fu fatto per primo dal Pietrobono. Son ben noti del Cav. i vv. « Avete in vo' li fior e la verdura », « piacente Primavera », « cantava come fosse innamorata ». Il M., s'intende, non crede alla Contessa Matilde o all'Hackeborn.

[2] Non con assoluta certezza, come crede il M. (il cod. Vat. 1729 non ha dopo l'epistola la canz.).

[3] « Che sia una canzone d'amore, a quell'età, in quella condizione di vita, quando, indirizzata *ad altro cammino* la sua *nave già lunge dal lito*, rimproverava l'amico pistoiese di lasciarsi prendere *ad ogni uncino*, e quando mente e cuore erano intenti a dir di Beatrice *quello che mai non fu detto d'alcuna* altra donna, mi riesce ostico ingollarlo ».

[1] Ciò è tanto piú vero in quanto che l'epistola a Moroello, per l'accenno alla *curia* messo in rilievo dal Torraca, deve riportarsi al 1311 (al tempo cioè degli ardori civili per Arrigo e della composizione del *Purgatorio*).

[2] Cfr. M. Barbi, *Studi sul Canzoniere di Dante* (Firenze, Sansoni, MCMXV), p. 502 e n. 2. Anche il Cian e il Pelaez ritengono apocrifa la canzone in base al congedo; né altri, ch'io sappia, è per l'autenticità.

possa dirsi dell'Alighieri, non riesco a comprendere.

Né regge di piú la connessione tra la voluta crisi e rinascita e l'amicizia di Gentucca, perché l'episodio lucchese va ora riportato, secondo le ricerche e le argomentazioni del Barbi e dello Zingarelli, al 1308. Acuto e persuasivo è invece il M. nel rilevare il segreto del dialogo tra Buonagiunta e il Poeta.

Non mi resta che promuovere col desiderio una nuova edizione, a prezzo accessibile, [1] del notevole e importante volume, con qualche ritocco e sfrondamento, perché dei resultati di esso, indispensabili a chi voglia farsi una compiuta e vera idea della psiche amorosa di D., possano giovarsi, oltre gli studiosi, tutte le persone colte.

Salerno, dicembre del '23.

LUIGI DI BENEDETTO.

Comitato Aretino della « Dante Alighieri », Dante e Arezzo, a cura di G. FATINI; Atti della R. Accademia « Petrarca », N. S. vol. II, Arezzo MCMXXII, pagg. VIII-398.

L'inspirata invocazione del Gamurrini ai giovani perché tornino a Dante toglie gli ultimi dubbi ed invita alla lettura del bel volume dedicato al Poeta dal Comitato Aretino della « Dante ». La letteratura dei centenari, si sa, suscita diffidenza. Troppe conferenze, troppi discorsi, troppi libri si accompagnano a cerimonie di cattivo gusto e ad inaugurazioni di brutti monumenti. Uno scarrucolio di retorica, punteggiato di croci di cavaliere e di commende, finisce col rendere uggiosi gli uomini e gli avvenimenti che si vogliono ricordare. E, purtroppo, i centenari passano, ma i libri e i monumenti restano. Ma, diciamo subito, il volume miscellaneo che l'amorosa fatica di Giuseppe Fatini ha composto, quasi a suggellare il secolare culto degli Aretini per Dante, non è di quelli che facciano rimpiangere il tempo consacrato alla lettura. Un dotto studio di Arturo Bini sulla storia di Arezzo ai tempi del Poeta costituisce quasi la base, o, se piú piace, lo sfondo ai saggi che seguono. Con molta erudizione e con gran copia di particolari, alcuna volta soverchia, il B. espone le vicende della guerra quasi trentennale combattutasi tra Firenze ed Arezzo, e terminatasi con la peggio degli Aretini, dandoci notizia dei capi, degli scontri e delle frodi. Piú brevemente accenna alle altre lotte con Siena, Città di Castello e Perugia, che nella loro violenza ci appaiono tuttavia condotte con astio minore e con animosità meno implacabile. Città scarsa di industrie e di commercio, se non agricolo, Arezzo era centro di nobili e di potenti del contado, costretti dal Comune a stabilirsi entro le sue mura. Attorno ad essi s'aggruppavano piccoli possidenti e popolo, minuti artigiani, sensali, fattori, amministratori, medici e notai, ma senza che vi si formasse una vera e numerosa classe industriale e commerciale. Solide case bancarie, uno Studio apprezzato, buone scuole ecclesiastiche fiorivano in questa città piú feudale e ghibellina che guelfa e democratica. Diverse di gran lunga le condizioni economiche, la costituzione e l'essenza delle classi in Arezzo ed in Firenze, e perciò diversi il carattere, la natura, il movente ed il fine delle gare politiche. I magnati, favorevoli a parte ghibellina, predominavano sul popolo, che, male organizzato e debole, non poté mai esercitare piena ed intera l'autonomia comunale, sebbene alcuna volta lo tentasse. Sur uno sfondo ghibellino battagliano le fazioni e s'agita irrequieto Uguccione, fino a quando l'alto Arrigo non ponga termine alle contese e all'ira.

Sede e rifugio di profughi ghibellini ancor prima del 1302, Arezzo ospitò gran parte degli esuli Bianchi, e Dante tra essi. E di alcuni di costoro, nella fede di cronache e di studi antichi e recenti, dà cenno il B., soffermandosi a parlare di quell'atto del 13 maggio 1304, « straordinariamente importante per il nome che reca, e per le congetture che autorizza e giustifica e colora di certezza », col quale Francesco Alighieri toglie in prestito dodici fiorini di buono e puro oro. « Perché, se non per sovvenire il suo grande fratello, si trova in Arezzo Francesco Alighieri...? Passa un brivido nel sangue, a pensare alla misera condizione in cui l'immeritato esilio aveva ridotto il Poeta! ». E lo studio dottissimo, sebbene un poco arido, del B. si chiude appunto con un tentativo di rievocazione della figura di Dante sullo sfondo di questo scenario aretino. Il freddo critico, saturo di erudizione, dice il B., ma scarso di affetti e di intuito a stento la ravvisa, e mai non la coglie. « Ma ben la sente e la vede, con la certezza stessa della verità, chi legge e interpreta i venerandi monumenti della storia, sí con rigore d'indagine, ma pur con l'ardenza e il fervore dell'anima che rievoca gli spiriti magni e risuscita le cose morte ». Parole degnissime che ci fanno rimpiangere che il B. non abbia potuto o voluto pervadere del calore dei suoi affetti e del suo intuito le pagine del suo studio, nel quale l'ombra di Dante si scorge appena di lontano.

Di ben diverso ardore ha saputo ravvivare Giuseppe Fatini la sua ricerca delle orme dantesche in quella terra d'Arezzo, che è tra le regioni italiane meglio d'ogni altra legata al nome ed alla poesia dell'Alighieri. Con salda dottrina e con vivissimo amore egli, in un saggio che è tra i piú notevoli del volume, sa cogliere per entro i documenti e le testimonianze tutto quello che può accostare i due nomi che gli son cari, di Dante e d'Arezzo, e sia che di-

[1] Il vol. è adorno di molte finissime illustrazioni, e splendidamente rilegato.

scuta sulla data dei soggiorni aretini del Poeta, che egli pone dopo « l'accozzamento » di Gargonza, il primo, e dopo la cacciata del venturiero Uguccione, il secondo, sia che s'indugi a rilevare risonanze guittoniane nelle rime di Dante, la sua parola è sempre efficace per scienza e per sincerità di commozione. Quasi con un senso di rimpianto egli si induce a riconoscere che nel Poema sacro manca ogni nota di simpatia per la sua città, che pure offrí rifugio al Poeta, e sembra mal rassegnarsi di fronte al silenzio di lui per la figura veramente dantesca di quel fiero vescovo Guglielmino al quale « gli uomini hanno negato la quiete d'una tomba, l'Alighieri il sorriso consolatore della sua poesia ». È strano infatti come la storia del potente e bellicoso comune, il paesaggio aretino cosí variamente suggestivo non riuscissero a commuovere l'alta fantasia. Troppo scarso è il ricordo dedicato dal Poeta a personaggi aretini, perché Arezzo possa menarne vanto. Dobbiamo credere col Fatini che Dante, che trattò tutti i Toscani, e piú degli altri gli Aretini, con antipatia fiorentina, serbò rancore ad Arezzo ed ai suoi abitanti a cagione di qualche contrarietà o di qualche offesa che vi patí?

Piú fortunato il Casentino, « dove storia e leggenda, poesia e paesaggio, ravvicinando le tracce dell'esule alle ispirazioni artistiche da lui attintevi, celebrano in un'armonia di suoni e canti, di linee e colori, il Poeta sovrano ». Non è facile, forse anzi impossibile, sciogliere ogni dubbio intorno ai soggiorni di Dante nella regione, fuor che per la prima venuta con la schiera dei feditori a Certomondo. Certo vi fu, ma dove e quando mitigò lo squallore dei suoi giorni senza speranza? Ed ha proprio ragione il F. di assegnare come fa, contro l'opinione di molti, l'amore impetuoso per la bella casentinese della canzone « Amor, da che convien pur ch'io mi doglia », a questo soggiorno anteriore alla discesa d'Arrigo? Minori dubbi velano la permanenza posteriore alla calata dell'Imperatore, quando, ospite forse di Aghinolfo di Romena e di Tigrino di Porciano, l'Alighieri dettava le epistole « sub Fontem Sarni ». Ed il F. vede il Poeta partecipare con ardore di fede alle discussioni tra i Signori e gli esuli e parlare con accento inspirato di speranza « della nuova era di giustizia e di pace che stava per sorgere, animandoli della sua fede, delle sue ansietà, tonando contro i nemici che ostacolavano la divina missione di Arrigo, rampognando gli amici che per tepido amore o per egoistici motivi ad accelerare l'avvento auspicato non sapevano sacrificare le loro passioni ». La morte d'Arrigo spegnerà presto la sua fede e lo spingerà fuori del Casentino.

Ma anche lontano il ricordo di quella terra non lo abbandona, e nel Poema egli rievoca il paesaggio casentinese ed uomini di quella terra con accènti che attestano quale viva memoria egli serbasse dell'ospitale regione. Si pensi a Maestro Adamo (che non è proprio l'anima volgare che al Fatini sembra), il quale mentre si strugge di sete e « boccheggia nell'ansia di bere come un asmatico nel travaglio del respiro faticoso », insegue la visione di quei vivi e freschi rivi

.... che de' verdi colli
del Casentin discendon giuso in Arno ....

Nel rammentare questo episodio il Fatini s'è lasciato un po' troppo prender la mano dal desiderio di dare una importanza predominante ai ricordi casentinesi. Non possiamo, infatti, concordare con lui nel ritenere che il silenzio di Dante di fronte al falsario sia indice di commozione provocata da quei ricordi, cosí intensa che il Poeta è per essa distratto, contro ogni suo desiderio, dal desolante spettacolo al quale Maestro Adamo è condannato.

Ove non si voglia rammentare Buonconte, che ci richiama Campaldino e l'uragano tremendo che « parve inabissare nella morte anche i vincitori », il Casentino altri vivi ricordi ci offre, dimenticati da una tradizione popolare religiosamente custodita. Ancora oggi vi si parla di amori del Poeta, del suo motteggiare arguto e di canti della *Commedia* che vi sarebbero stati composti o ideati. Certo si può affermare che il Casentino s'è plasmata un'anima intensamente dantesca che lo fa degno di assurgere tra le regioni d'Italia a genuino interprete dell'Alighieri. E del loro amore per lui i Casentinesi hanno dato testimonianza anche nelle recenti feste secentenarie, imprimendo a queste una caratteristica impronta popolare e partecipandovi con tutto il loro entusiasmo ed il loro orgoglio di gelosi custodi dello spirito del Poeta.

Al bello e nutrito saggio, che è una compiuta e riuscitissima rievocazione di uomini e cose e luoghi danteschi, segue l'altro dello stesso Fatini, e come il precedente di grande interesse, sul culto di Dante in Arezzo dal Trecento al Seicento.

Ché effettivamente il fervore con il quale la terra d'Arezzo partecipò a questo culto fu forse piú intenso che nelle altre parti d'Italia. Il Poema vi fu letto e conosciuto *ab antiquo,* come ci attestano, piú che gli scarsi codici, i numerosi compendii ed i commenti. Le umili e popolari chiose del lanaiolo Vanni di Mino, le *Cagliaritane*, che il Fatini suppone composte da un aretino tra il 1343 e il 1384, e l'enciclopedico sapere di Domenico di Bandino preparano la via alle pubbliche letture del poema di Antonio Pievano. Letture e commenti s'accompagnano alla imitazione dantesca nella lirica aretina del Trecento, ed ecco le ballate di Betrico, e i sonetti di Federico di Geri ad attestare la « fortuna » di Dante, ed ecco Braccio Bracci e ser Gregorio d'Arezzo che in liriche garbate e corrette ricorda toni, motivi, spesso interi versi della *Commedia.* Con Bartolomeo di ser Gorello abbiamo una *Cronica* in rima, che ha coloritura

e andamento dantesco. E se questa esterna veste non riesce a sollevare il povero verseggiatore dalla morta gora di una imitazione sciatta e prosaica, l'opera è tuttavia notevole come documento del culto per l'Alighieri e come primo tentativo di rendere piú evidente ed efficace con la imitazione della *Commedia* il fine morale della storia. Dante è già guida più che artista morale. Anche il *Liber Arretii* di Giovanni de Bonis è debole opera, superiore a quella di Bartolomeo, ma ci interessa perché dettata da un ammiratore del Petrarca e dell'antichità, da un povero precursore dell'umanesimo che pure non trascurava Dante e il volgare.

Anche nei periodi piú umanistici dell'umanesimo l'amore per Dante fu vivo in Arezzo, e ce lo attestano i codici e le copie che ci sono pervenuti e gli altri indicati nei testamenti. Uno dei promossi della nuova fede, l'aretino Leonardo Bruni, dedicò gran parte della sua attività a Dante e ne dettò la prima biografia critica. Dei sei o sette lettori pubblici della *Commedia* in Firenze nel corso del Quattrocento, quattro sono aretini, massimo fra tutti Cristoforo Landino, che tentò primo un testo critico del Poema. Il commento che l'umanista casentinate stampò coi tipi di Niccolò della Magna nel 1481 è di modesta importanza, per esser troppo preoccupato della esegesi storico morale che impedisce ogni penetrazione nell'anima e nella poesia dell'Alighieri, ma ha grandissimo valore storico in quanto segna l'ingresso di Dante nel campo dell'Umanesimo, nel regno dei dotti.

Ed anche nel Quattrocento i poeti aretini attingono alla tavolozza dantesca, e temperano l'imitazione del Canzoniere di Messer Francesco con lo studio ed il ricordo della *Commedia*. Accesissimo amatore di Dante vuole essere rammentato quel Gambino d'Arezzo, primo e rozzo rimatore, al quale la leggenda attribuí il possesso della *Commedia* nella traduzione latina procurata dallo stesso Alighieri, e nei cui centoni danteschi una involontaria *vis comica* fa pensare ai « Beoni » del Magnifico.

Nel secolo XVI s'afferma anche in Arezzo il fervore per Dante, e letterati e versaioli seguono piuttosto il Petrarca. Michelangiolo appare veramente come l'unico italiano che senta ed ami profondamente il Divino Poeta, la cui fiera ed appassionata anima crucciosa tanta rispondenza trovava nella sua. Se egli avesse potuto compiere, come supplicava umilmente, quella « sepultura chondecente » dell'Alighieri, avremmo forse potuto scorgere, come acutamente pensa il Farinelli, senza piú ombre il pensiero di Michelangelo su Dante. Accanto a lui si citano a malincuore i nomi dello sfacciatissimo Bernardo Accolti, e di Pietro Aretino, e del bolso Canonico Pollastra, maestro del Vasari, e del Vasari stesso tra gli ammiratori e gli imitatori di Dante nel Cinquecento. Piú importante, ma certo meno onesto di tutti, quell'equivoco Giovan Benedetto Moncetti, il cui nome s'accompagna alle molte vicende della pubblicazione della *Quaestio de aqua et terra*. Digiuno quasi di dottrina dantesca questo singolare *profiteur* della cultura non ebbe altra preoccupazione se non quella di mettere innanzi sé stesso e il proprio ingegno.

Ben diverso da lui quale uomo e scrittore Benedetto Varchi, della cui ammirazione per Dante testimoniano in parte le rime e piú e meglio gli scritti critici e le sue fatiche di collazionatore di codici e di lettore del Poema nella Accademia fiorentina. Ma la sua opera sa di rinchiuso e d'accademia, e quindi anche a lui è vietato di penetrare nell'anima della poesia dantesca. Ormai è alle soglie il secentismo, e quasi lo precorre quell'*Inferno* dell'aretino Francesco Albergotti, al quale Dante « presta la fiamma della sua passione purificatrice perché, stemperata in un banale simbolismo, procuri un piacevole passatempo ai burbanzosi accademici ».

E certo nel Seicento Dante ebbe ancor piú scarso culto, a cagione delle condizioni morali e politiche della penisola in questo secolo, che segna il trionfo della Controriforma. Ma non è spenta del tutto in Arezzo ogni venerazione, come provano i versi, ahi me, non danteschi, con i quali un Anton Francesco Landini cantò Campaldino, e piú e meglio l'opera del Redi. Meraviglioso uomo, che nella sua attività multiforme trovò tempo e modo di leggere e studiare Dante, di pubblicarne primo la biografia bruniana! Afferma giustamente in altro buon saggio Carlo Alberto Lumini che tutta l'opera del Redi testimonia della sicura conoscenza che aveva della *Commedia* e degli scritti minori. Citazioni dantesche, raffronti e riscontri nelle lettere e nel Bacco dicono quale affinità spirituale lo legasse a Dante ed ai poeti del Trecento meglio che ai suoi contemporanei. E di questa affinità è naturale conseguenza il tornare che fa ai concetti della vecchia poesia italiana: anche per lui la donna amata è scala al cielo, è modello vivente dell'eterna bellezza, è inviata « di cielo in terra a miracol mostrare »; anche per lui Amore toglie dal cuore ogni pensiero torbido e impuro ed infiamma del desiderio della vera gloria.

Nel secolo dell'Arcadia in Arezzo tace ogni rievocazione di Dante; l'Accademia dei Discordi, la futura Accademia Petrarca, lo ignora.... Ma con l'800 il culto di Dante rifiorisce: tutte le correnti politiche e letterarie del tempo trovano nella immensità ed universalità dell'opera sua argomenti e documenti. Ed Arezzo nei primi cinquant'anni contribuisce alla fervida ripresa con il Borghi, che collabora all'edizione *dei quattro accademici*, e con il Rosini, al quale Alessandro Manzoni non ha motivo d'essere riconoscente. Si tace dei minori, che pur tuttavia confermano la continuità di una tradizione e di un amore tanto piú vivi e profondi quanto meno appariscenti.

Nella seconda metà del secolo il numero degli studiosi aretini è aumentato. Basta qui accennare ai nomi di Giuseppe Rigutini, di Francesco Corazzini, di Isidoro del Lungo, di Giuseppe Lando Passerini, dei tre fratelli Salvadori e di Domenico Guerri, per concludere con il Lumini che la terra aretina ha avuto nel culto di Dante una parte di cui può andare orgogliosa e che non la rende seconda a nessuna delle altre regioni italiane.

Degli spiriti e delle forme dantesche negli artisti aretini si occupa lungamente e acutamente Edmondo Caioli, con il quale concordiamo perfettamente nel ritenere impossibile che gli artisti, e specialmente i pittori, possano ricomporre la mirabile unità della poesia di Dante. Se non riuscirono in passato a ricostituire il mondo intellettuale, religioso e morale dal quale nacque la *Commedia*, ancor meno lo potranno in avvenire, quando saranno spenti del tutto gli ideali del Poeta. « L'arte — dice giustamente il Caioli — non può attingere le sue ispirazioni piú alte se non da quanto è vivo e profondamente sentito dai contemporanei ».

Povere cose le opere dei maestri piú prossimi all'Alighieri, nei quali manca il profondo senso della vita che egli ebbe, e che, per non sapersi spogliare delle tendenze convenzionali e delle preoccupazioni di scuola, non seppero né poterono interpretare l'arte di lui. Solo nel periodo eroico dell'arte nostra due aretini, il Signorelli e Michelangelo « pur senza tentare una sintetica figurazione di tutto l'oltretomba dantesco, e tanto meno proporsi una compiuta illustrazione del Poema, sentirono aleggiarsi piú presso lo spirito di Dante e intuirono piú profondamente alcuni aspetti essenziali della sua arte ». Efficaci e vive sono le pagine che il C. dedica all'esame ed alla interpretazione delle opere dei due grandi, ed interessanti quelle che seguono sugli artisti minori (da segnalare tra le altre quelle dedicate al Nenci).

Intorno a Luca ed all'arte sua sarà opportuno che il C. veda quanto ha con intelligente audacia scritto recentemente su *La Cultura* il Mariani, mettendo in rilievo il medievalismo di questo grandissimo artista, che la retorica dei discorsi commemorativi con troppa facilità accosta a Michelangelo.

Due brevissimi studi sulla chiesa di Certomondo, del Tavanti, e sull'anonimo lamento per la morte di Arrigo VII, del Paliotti, compiono, con una ricca e compiuta, per quanto lo può essere un simile lavoro, bibliografia dantesca di scrittori aretini, del Lumini, e il resoconto delle onoranze secentenarie nell'Aretino, dell'infaticabile Fatini, questo che è certamente uno dei migliori volumi usciti in onore di Dante e a testimonianza dell'amore degli Italiani per il Profeta di nostra gente.

ALBERTO GHISALBERTI.

PAOLO REVELLI. — *L'Italia nella « Divina Commedia »*. Con la riproduzione diplomatica del Planisfero vaticano — palatino di Pietro Vesconte del 1320-21 e una cartina: « L'Italia di Dante ». Milano, Fratelli Treves edit., 1922. In-4 grande, di pagg. 236.

Il lettore frettoloso e reso diffidente dalla fungaia di pubblicazioni occasionali i cui titoli altisonanti sono ben tenue schermo alla retorica e all'improvvisazione, potrebbe èsser tratto in inganno all'annuncio di questo lavoro che sintetizza decennali fatiche di uno studioso specializzato, Paolo Revelli, ordinario di geografia e rettore dell'Università di Genova. In genere quel tale lettore pensa: « Ma come! non bastavano le *Orme di Dante in Italia* del Bassermann? e i varî contributi che ogni regione e ogni cittadina d'Italia ha dedicato all'Alighieri? La geografia è scienza: speciali scoperte non sono state fatte, dunque non vi possono essere novità ».

Ed è qui l'errore. Anche l'Ampère e il Loria avevano rievocato le vie dell'esilio e le conoscenze geografiche di Dante: ma quanto non ci appaiono remoti, oggi che si è frugato per ogni dove, pur di sfatare remote leggende e correggere notizie non conformi a verità! Il R. infatti si è valso dei molti contributi preesistenti e dispersi in pubblicazioni regionali, ma tutto esamina, tutto vaglia con rigore e alfine, giovandosi di personali e minute ricerche compone armonicamente, in un vasto quadro, la diretta visione dei luoghi che il Poeta vide o ricordò. « Dante e l'Italia » sono tradizioni e nomi indissolubili. Lo si è detto e ripetuto. Ma qui, se la continuità dell'esperienza e della dottrina geografica del Poeta, se la diretta visione delle terre italiche e il suono dei varî dialetti, conducono l'autore a esaltare degnamente la grandezza dell'Alighieri e quella della patria, questo fa con pacata compostezza, offrendoci materiali nuovi o che ancora non erano stati sufficientemente studiati, quali l'illustrazione di carte terrestri e portolaniche non ignote a Dante. Nobile dunque lo scopo; densi e proficui i risultati.

Nel cap. I, *Le terre che D. vide*, sono esaminati i dati sicuri, rinunciando ai molti viaggi ipotetici che commentatori antichi e moderni hanno supposto, troppo estendendo il significato della ben nota frase del *Convivio*, I, 3, 4-5; ci rimette la poesia o il trepido cuore di quanti hanno sacro il culto del P.: ci guadagna la verità. L'area quindi dove D. indubitabilmente fu, appare esigua in confronto all'area in cui possiamo sospettare, pur con notevoli probabilità, la sua presenza.

Quale fosse *La cultura geografica di D.* ci dice minutamente il R. nel II cap., e noi ci auguriamo con lui che nel giorno auspicato in cui nella rinnovata « Casa di Dante » sarà ricostruito lo studio del P., quivi si raccolgano, come in un sacrario, i libri sui quali studiò. Egli ebbe indubbiamente sott'occhio gli

Elementa astronomica di Alfragano (al Farghani, principio del IX sec.) su cui si forma la sua vasta e profonda cultura astronomica; la base di quella geografica, nel senso proprio dell'espressione, va invece ricercata nel *Trésor* di Brunetto Latini (vedine ora i *Tre libri naturali,* densi di raffronti e di chiose a cura di G. Battelli, Firenze, Le Monnier, 1917), varî trattati di Alberto Magno, le *Etimologie* di Isidoro, l'introduzione geografica alle *Storie* di Orosio, e tutta quella serie, imprecisabile, di compendi che « attraverso deformazioni innumerevoli, hanno conservato, sino al suo tempo, dati della scuola geografica romana del I secolo, compreso Plinio e l'ignoto autore da cui derivano, per diretta filiazione, i *Collectanea* di Solino ». A questi elementi si deve aggiungere, oltre l'osservazione diretta — e tutti sappiamo quanto profondamente D. fisse i suoi occhi d'aquila nel « libro della natura » — le mappe medievali e le carte portolaniche di cui si parlerà a lungo piú avanti e anche i racconti di missionari e di mercanti. Ma al R. sta a cuore soprattutto di dimostrare, contro il Moore, che D. ebbe una cultura geografica (per i suoi tempi, s'intende) perfetta, e le numerose prove che egli adduce finiscono per convincerci, come a proposito dell'interessante esemplificazione su Buggea (*Par.*, IX, 91-93) e dell'identificazione del « Verde » col Castellano, tributario del Tronto, con cui si viene a ribadire l'opinione del Bassermann.

Resta cosí stabilita l'importanza delle carte geografiche del tempo, astraendo dalle quali non solo si rinuncia arbitrariamente ad una valutazione rigorosa della cultura ma anche a sicuri sussidi per precisare il valore di talune espressioni, di termini geografici, di concezioni generali e particolari di D. Il R. (cap. III) vi insiste a lungo, determina l'importanza della *Quaestio* ecc., approfondisce le assonanze e le concezioni degli schemi delle terre emerse e di quello dell'orbe tripartito (*Mon.* II, 3, 10), esaminando le relazioni fra la cultura occidentale e quella arabica, non dimenticando le cattedrali romaniche, quali quelle di Sant'Angelo in Formis, di S. Maria di Toscanella ecc., in cui oscuri marmorarî figurarono la primitiva terra emersa divisa in tre masse continentali, le « Visioni », le leggende, tutto un materiale cioè che fluttuava nella cultura del tempo e che venne, in vario modo, assorbito dal P.

Ed eccoci quindi al cap. IV, *La carta portolanica del 1311 e il Planisfero del 1320-21 di Pietro Vesconte,* che è certamente il piú importante di tutto il volume.

Il R. passa in rassegna gli antichi documenti (libri e carte) dai quali verosimilmente D. poté attingere le sue conoscenze intorno alla forma generale della terra e la distribuzione delle terre e dei mari, mette in disparte quelle tolemaiche che non risultano diffuse nel nostro paese ai tempi del P., ci parla dei planisferi e delle carte di tipo continentale o piú propriamente di tipo itinerario, analoghe a quelle di Terrasanta, che vanno sotto il nome di S. Girolamo o del monaco di Sant'Albano (morto pochi anni prima che D. nascesse), e restringendo la sua indagine all'Italia, avverte che — astraendo dall'osservazione diretta — possiamo con sicurezza affermare che piú delle figurazioni del medioevo cristiano, i dati geografici della scuola romana del I sec., Orosio e Isidoro, l'Anonimo Ravennate e le radiazioni culturali islamiche (riflesse nella tavola argentea che un giorno ornò il palazzo palermitano di Re Ruggero), che non possono aver avuto una decisa influenza sulle cognizioni dell'Alighieri, egli deve la conoscenza della generale figura d'Italia e del Mediterraneo « non già a rappresentazioni derivate dalla carta arabica di Edrîsî — dove la penisola italiana ha la direzione generale del parallelo — analoghe alla carta (1274) del granatino Ibn Saîd, detto il Magrebino, ma a carte italiane, ben piú fedeli alla realtà geografica, tra le quali eccellono, ai tempi in cui egli detta il Poema, quelle di Pietro Vesconte ».

Sull'importanza appunto di questo cartografo, ruota tutto il capitolo. L'autore parla a lungo dell'antica cartografia italiana, ne rivendica il primato che si vorrebbe dare ai Catalani, (il piú antico accenno a carte nautiche, 1270, si riferisce a quelle che erano a bordo di navi liguri), ci dice dei lavori veneziani e genovesi: a quest'ultimi appartiene il tipo definitivo rappresentato dalla ben conosciuta « Carta Pisana » della Nazionale di Parigi. Passa quindi a dirci di Pietro Vesconte « de Ianua » al quale si deve la prima carta portolanica sicuramente datata (1311) e di cui Firenze, Venezia, Roma, Napoli, Bruxelles, Londra, Oxford, ne conservano parecchie altre, sí che la sua fama dovette essere ampiamente diffusa (fu chiamato, sembra, anche a Venezia, da Marin Sanudo): certo la carta del Mediterraneo orientale (1311) qualora si accetti per data della composizione del Poema, il 1313, avrebbe potuto eventualmente ispirare, come guida, il Poeta. Su questa ardua e complessa questione, non è il caso qui di indugiare: se il R. non può dimostrare « che D. se ne sia effettivamente servito » anche se essa contiene una trentina di nomi geografici ricordati nella *Commedia*, egli è pago di persuadere il lettore che l'Al. deve aver certamente avuto sott'occhio carte dello stesso Vesconte, oggi perdute, dalle quali derivò quella del 1311, che, data la tradizionale fedeltà di simili lavori, non doveva differire da quelle piú antiche. E infatti, oltre la grafia della carta del Vesconte, « *carnar*, *catolica*, *fan*, *sinigalia*, *bladizo* (Brindisi), *cattana* (catona) *magra*, *sestri*, *nolli* (Noli) » ricorda che « vi è figurato in modo evidente, tra Pisa e Porto Pisano, la foce dell'Arno con la Gorgona e la Capraia a SSO »; che « è evidente la figurazione dell'ultimo tratto del Tevere in mezzo alla cui foce è un'isola »; che permette di seguire il volo di Cesare da Durazzo ai

campi di Fàrsalo, dalla terra « dov' Ettore si cuba » all'antico regno dei Tolomei; e mostra che Roma, la parte centrale dell' isola dove sorge, a poco piú di 2450 metri, lo Psitoriti (la montagna che « già fu lieta d'acque e di fronde » ed « or è diserta come cosa vieta ») e Damiata sono quasi in linea retta. E il R. cerca di superare ogni difficoltà che possa contraddirlo nelle sue indagini: a proposito dell'idea di quest'ultimo allineamento (Roma, Creta, Damiata) egli si domanda se non poté esser suggerito da planisferi di tipo beatiano (sec. XI e segg.), ma ci dimostra subito, trattandosi di una linea meridiana, che è inammissibile per D.; cosí per il planisfero di Ebstorf della fine del sec. XIII in cui al centro è il sepolcro di Cristo e la linea « che congiunge Roma e Creta taglia la terra che vien detta Samaria, figurata erroneamente a sud di Gerusalemme; e ciò per il persistere quasi inesplicabile di una fantastica rappresentazione del Mediterraneo orientale, immaginato, nel suo insieme, normale al Mediterraneo occidentale, e quindi come avente una generale direzione meridiana che è solo propria all' Egeo ».

D. quindi, che riassume in sé la cultura occidentale del tempo, attinse a fonti diverse ma dovette dare ai varî elementi quel personale coordinamento che poteva essere consentito dal rispetto alle autorità che accettava. (Cfr. ora, a proposito di Damiata, Creta e Roma l'esemplificazione del Valli che tanta luce ha portato sul simbolismo misterioso del « Veglio »). E nessun altro documento, come il planisfero del Vesconte, riassume tutta la conoscenza geografica del tempo in un quadro grandioso, degno commento al *Liber secretorum fidelium crucis* il ben noto « piano di crociata » contro il Soldano, di Marin Sanudo. Per costui infatti lavorò il Vesconte, ma serbò la sua indipendenza di giudizio e la sua personalità di cartografo; e opportunamente il R. ha riprodotto il planisfero presentato nel 1321 a Giovanni XXII in Avignone, perché « nessuna occasione poteva essere piú del centenario dantesco opportuna per la prima edizione diplomatica del planisfero del Vesconte, che si differenzia da tutti gli altri del tempo, inaugurando, per cosí dire, un nuovo sistema nella rappresentazione di tutta la terra conosciuta. Esso, infatti, inquadra la carta portolanica del Mediterraneo, relativamente precisa, nella figurazione di tutto l'abitabile, associando cosí i risultati della scienza nautica medievale, della nuova arte cartografica essenzialmente italiana, alla rappresentazione grafica tradizionale dei paesi periferici, la quale è, in gran parte, fantastica, e ripete schemi dell'età imperiale romana adattati alle nuove conoscenze dovute essenzialmente a monaci irlandesi e viaggiatori musulmani, a navigatori normanni e missionari o mercanti italiani ».

Rimando quindi il lettore direttamente al testo perché possa vedere con quanta industria il R. abbia ricercato nel planisfero vesconteo le cognizioni geografiche di D., sempre convincendo, perché l'autore, nei passi che possono originare dubbiezze o che non rispondono alle assonanze ricercate, non tace, pur di non sminuire l'efficacia e la novità del suo asserto, ma coscienziosamente addita quanto del pensiero di D. non si ritrova o si trova diverso, perché attinto altrove o altrove trasformato dal P., risolvendo cosí definitivamente taluni problemi di geografia dantesca, come quello delle « Montagne Rife » che abbiamo riprodotto tra le *Varietà* di questo quaderno.

Nel V cap., *Confini e regioni d'Italia nel pensiero di D.*, il R. espone minutamente le sue ricerche, giovandosi di testi e di materiali cartografici che difficilmente si possono aver sott'occhio, intrattenendosi in modo speciale sui confini orientali d' Italia che già il Bassermann, diciassette anni prima della grande guerra la quale doveva assicurarci gran parte dei nostri confini di NE, riconosceva come potevamo riferirci all'autorità del grande fiorentino che assegnava all'Italia, Trieste e l'Istria; nel VI, *« Fiorenza » e Roma*, raccoglie e vaglia le molte testimonianze che alle due città (topografia, monumenti, vita di magnati e di popolo, statistica, ecc.) si riferiscono nei rapporti della dantologia; infine nei tre lunghi capitoli finali, VII. *Da Turbía al Carnaro;* VIII. *Da la « Cattólica » a Catona;* IX. *Da « Cariddi » all'isola dei « Corsi »,* sintetizza i risultati dei piú sicuri studiosi, corregge sviste, aggiunge osservazioni e materiali nuovi, perché la padronanza del testo dantesco e soprattutto quella della letteratura geografica, anteriore e coeva al P., permettono al R. di mettersi in una posizione privilegiata e di vedere in un poderoso aggruppamento tutti gli elementi, nel campo della geografia e delle scienze affini, vivi e vitali al tempo di D. e di cui il P. verosimilmente si serví. Il lettore quindi troverà sfatate inevitabilmente parecchie « rêveries » che hanno ormai fatto il lor tempo e al lor posto adergersi nuove salde documentazioni.

Il volume si adorna di una grande riproduzione, a grandezza naturale, del Planisfero del Vesconte, tratto dal Codice Palat. Lat. 1362 della Vaticana, che per la prima volta appare riprodotto integralmente e per cui si è adottato il processo della fotocollografia. In un'altra grande carta, *L'Italia di D.*, troviamo la ricostruzione sommaria d'un commento grafico alla *Commedia* quale avrebbe potuto delineare un chiosatore del primo trecento, (il contorno costiero ecc. è dedotto dalla carta del 1311); questa carta è utilissima e quanto a diligenza, basterà accennare che vi ritroviamo, sottolineato da un rigo, anche il nome *cologna*, perché il testo critico ha accolto la lezione « che in Clugní per li monaci fassi », *Inf.*, XXIII, 63, cosicché cade anche per il R. una possibile allusione a Cologna (veneta) di cui ha discorso in precedenza.

Osserverò soltanto che *Cascioli*, ricordato nel primo verso della nota *Canzone del Castra*, Una formana iscoppai da Cascioli, (*De Vulg. Eloq.*,

I, 11, 18) va inteso probabilmente come nome di un villaggio nelle vicinanze del Tenna o dell'Ete, i due fiumi che fiancheggiano Fermo (la giovinetta infatti porta il desinare agli « scotitori » che lavorano presso le « rote » del fiume): una *fermana da Cásoli* (Abruzzo) non avrebbe senso. Per l'interpretazione del passo, su cui fiorisce ormai una piccola bibliografia, mi sia permesso rimandare ad un mio scritto, *La Canzone del Castra* in *Archivum Romanicum*, V, 1, 55-69; inoltre il Crocioni, a proposito di questo Cascioli ha affacciato ben piú ardite congetture, per cui cfr. *Una canzone marchigiana ricordata da D.*, in *Giorn. Stor. d. letter. ital.*, *Miscell. Dantesca*, Supplementi n.ri 19-21, pag. 265 e segg.

Il R. con la sua diligente fatica è riuscito cosí a mostrarci « ricomponendo il quadro geografico entro cui a D. appare l'Italia, la suggestiva forza che, nella divinazione dantesca d'una nazione italica, ha l'indistruttibile ossatura unitaria della nostra terra, chiusa fra la zona dei versanti alpini e l'azzurra cintura delle sue marine, cuore dell'Impero, area centrale d'irradiazione civile per necessità di posizione geografica, per maestà di tradizione storica, si rivelò meta ardua, ma di vasti orizzonti, quali intese e vide il maggior Poeta di nostra gente ».

E noi siamo grati, a questo nostro studioso, delle sue diligenti fatiche, compendiate in questo volume vario e complesso, come il mondo che rispecchia e che risuscita.

GUIDO VITALETTI.

ANTONIO MUÑOZ. — *Roma di Dante*. Con 405 illustrazioni. Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma, 1921. In-8 grande, di pagg. 420.

Con questo volume dedicato dal valoroso sovrintendente ai monumenti romani a Dante e Roma si colma definitivamente una lacuna, tanto più lamentata in quanto che si è oggi fermamente convinti della presenza del Poeta nella città dei papi. Il Muñoz quindi, interpretando un desiderio degli eruditi e anche dei poeti, ha resuscitato e armoniosamente ricomposto davanti ai nostri occhi tutto un mondo lontano, dal quale affiora a quando a quando il ricordo di Dante, sia che ci parli di Bonifacio VIII e del Giubileo, di Monte Malo o della pina, dell'oltraggio di Anagni o del Bullicame.

Il M. nulla trascura perchè tutti i documenti (bassorilievi, musaici, miniature, vedute, ecc.) convergano ad un unico scopo, quello cioè di darci un' idea esatta di come dovette apparire la città agli occhi dell'Alighieri; e dalle vecchie vie consolari che conducevano a Roma, dalle trecentosessanta torri dentro la cerchia antica, dai ruderi massicci dei monumenti pagani, dalle grandiose basiliche cristiane, dalle minuscole abitazioni del campo Marzio o del Trastevere, dalla vita dei papi e dei nobili a quella del popolo, sembra elevarsi e fondersi, attraverso mille voci diverse, un poderoso inno alla grandezza della città doma, ma non vinta, deserta di abitanti eppur destinata a ripercorrere le gloriose vie del passato. Tutte le basiliche sono riprodotte, e con esse le torri incastellate, gli acquedotti cadenti, l'agro deserto; ed ecco il Laterano, Bonifacio VIII, i pellegrini con la loro missione ma anche con il loro entusiasmo; ed ecco finalmente Dante, nella cui anima è scolpito a fondo il concetto della grandezza di Roma, centro della podestà civile, legislatrice e maestra delle genti, da cui l'imperatore, indipendente dalla Chiesa, dovrà pur ripetere il suo potere.

Il terzo cap., *Summa Petri sedes*, è destinato alla basilica di S. Pietro, verso cui, confuso nella calca dei pellegrini, divisi a schiere secondo la loro nazione e salmodianti nelle loro lingue, ci sembra intravvedere il P., urtato forse dai mille fanatici che cercavano farsi largo, battendosi il petto e flagellandosi a sangue e che non certo pensavano che di tutta la grande festa del Giubileo, la gloria maggiore sarebbe stata quella di aver contribuito all' ispirazione della *Commedia*. Anche qui tutti i documenti iconografici, a cominciare dalle vestigia sepolte nelle Cripte Vaticane, dalla Navicella di Giotto, ecc. sono riprodotte, nè sono trascurati i particolari minori, gli oggetti del Tesoro, le suppellettili sacre, le vesti, i codici, i tessuti preziosi.

Col cap. V, *Nel beato chiostro*, passiamo in rassegna alcuni dei chiostri più sacri di cui Roma, l'Agro e l'Umbria sono così ricche: il M. è stato indotto a questa sua rassegna più che dal ricordo del chiostro benedettino presso la foce della Magra, in cui l'esule stanco domandava pace all'umile frate Ilario, dalla chiosa di un antico commentatore « Il Paradiso è chiusura de' beati, come lo chiostro è de' religiosi chiusura consolatoria e refrigeratoria ». Ci soffermiamo quindi davanti alle arcatelle sorrette da svelte colonnine, cui sovrastano fregi decorativi e simbolici, per vedere nelle incisioni del capitolo seguente, *Ed ora ha Giotto il grido*, gli affreschi e i mosaici bizantineggianti che saranno « cacciati di nido » dal nuovo astro che sorge, Giotto. Ricorda il M. che nel 1272 il maestro suo figura in Roma come testimone (*Cimabove pictore de Florencia*), quindi s'intrattiene su quanto appartiene a Giotto e alla sua scuola, e in modo speciale al Cavallini. Passa poi alla scultura col cap. VII, *Magister Arnolfus*, cui si deve oltre la statua bronzea di s. Pietro, quella marmorea di Carlo d'Angiò nel Palazzo dei Conservatori, il sepolcro di Adriano V a Viterbo e quello di Bonifacio VIII nelle Cripte Vaticane; ci trasporta, col cap. VIII, *Quale del Bullicame esce il ruscello...*, a Viterbo la caratteristica e silente cittadina fiorita di tanti tesori d'arte, ci parla dei recenti restauri alla Loggetta dei Papi e a S. Silvestro, del sepolcro di Clemente IV, di Giovanni XXI e di quello supposto

dell'arcivescovo Ruggeri, ci ricorda l'uccisione di Enrico di Cornovaglia (riproduce la miniatura del Codice del Villani della Chigiana); ci fa soffermare presso la chiesa di S. Silvestro, in cui fu compiuto per mano di Guido di Monforte e dei suoi, il delitto e su cui fu dipinto il triste episodio accompagnato da un' iscrizione riportata dalla *Cronaca* di Matteo Westmonasteriense, e che è stata, dallo stesso M., completamente restaurata. Nelle vicinanze di essa, D. fu colpito dallo spettacolo inaspettato del fumante Bullicame, quindi per la Via Cassia, secondo l' itinerario comunemente seguíto dai pellegrini, il P. si avviò a Roma.

Il IX cap., *Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso,* è dedicato agli antichi ricordi — e quanto suggestivi! — della turrita cittadina, ne rivediamo le chiese e i palazzi, ci soffermiamo davanti ai sepolcri dei Caetani e alle statue di Bonifacio VIII, ammiriamo i piviali, le tuniche, i paliotti, le mitrie, le borse veramente preziose, sostiamo lungo i saloni o presso le colonne del palazzo in cui risuonò l' oltraggio di Sciarra Colonna. E col cap. X, *Spirto gentil,* dedicato all' *alto Arrigo,* ci allontaniamo da quest' interessante volume, degno commento ai ricordi romani (e non a questi soltanto) dell'Alighieri.

GUIDO VITALETTI.

Prof. GIUSEPPE BASSI, *Nuovi commenti su Dante. Itinerario del Paradiso* (con 4 pag. illustrative). Lucca, Cooperativa tip. 1921; in-8, fig. pagg. 98. — *Su l'anno della visione;* in-8, pagg. 3. Estr. *d. Atti d. R. Accad. Lucchese,* to. 37°.

Il prof. Giuseppe Bassi di Lucca era già noto ai dantisti per alcuni suoi *commenti danteschi* che videro la luce fin dal 1899 negli *Atti della R. Accademia Lucchese di Scienze lettere ed arti,* vol. XXX (e a parte: Lucca, tip. Giusti, 1899, in-8, pagg. 73). In essi tra l'altro egli sosteneva, con ragioni non trascurabili, che la *lonza* simboleggiava l'*invidia,* che lo *bel pianeta* era il *sole,* che *Matelda* era la *gentildonna di famosa beltade* della *Vita Nova,* ecc. In occasione del Centenario dantesco egli ha ora pubblicato questi suoi nuovi eruditi commenti, sui quali ci duole di non potere in questo fascicolo per ragioni di spazio trattenerci a lungo, come meriterebbero. Non possiamo però tacere la nostra maraviglia nel vedergli ancora sostenere la data del 1301 come quella della Visione dantesca. Vero è che l'A. persiste a credere che *lo bel pianeta ch'ad amar conforta* (*Purg.,* I, 19) sia il Sole e non Venere. Il che noi stentiamo ad ammettere per varie ragioni, cioè: 1. per una ragione *astrologica,* malamente, secondo noi, potendosi dire che il Sole, di cui Dante ha così alto concetto da farlo *esempio di Dio* (*Conv.,* III, 12 e altrove) e sede nel cielo dei sapienti divini, dei teologi, influisca *per sé* amore, quell'amore umano a cui il Poeta non ancora purificato, poteva ben accennare; — 2. per una ragione *astronomica,* essendo il Sole, al momento dell'arrivo di D. nel Purgatorio, troppo ancora sotto l'orizzonte: solo infatti al v. 115 *l'alba vince l'ora mattutina* e si può discernere *il tremolar della marina* e soltanto col c. II v. 1 il Sole giunge all'orizzonte; e d'altronde, se il Sole fosse stato già per apparire, non avrebbe potuto la fiaccola di Catone essere illuminata dallo splendore delle Stelle australi, le quali avrebber già dovuto aver perduto il loro fulgore; — 3. su una ragione *filologica,* sembrandoci poco felice, se non ridicola, l'espressione *far rider l'oriente* applicata al Sole, e peggio poi l'attribuire a *scorta* del Sole che si trovava nell'Ariete ed era da questa costellazione scortato, la costellazione ben piú lontana dei Pesci.

P. GIUSEPPE BOFFITO.

CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

D. Guerri. *Le opere minori trascelte e commentate con traduzioni originali e introduzione.* Firenze, Perrella, 1922. In-8, di pagg. LXXXIII, 307.

Fa parte della *Bibliot. Scolast. Ital.* ed è una guida diligente per gli studenti e le persone colte. Precede un'ampia *Introduzione* dedicata alla *Vita Nuova*, al *Canzoniere*, al *Convivio*, al *De Vulgari Eloquentia*, alla *Monarchia*, alle *Epistole* in cui il G. cerca di rilevare le caratteristiche piú importanti di ciascuna opera e al tempo stesso ne segnala la varia importanza e il contenuto poetico, letterario, biografico. L'autore si mostra al corrente delle ultime indagini sopra i molteplici argomenti che presentano interferenze colla sua trattazione ma senza abusare di richiami bibliografici e di pedanterie che oscurerebbero le note semplici ma chiare e vivaci. Gran parte del vol. è dedicato alla *Vita Nuova*, al *Canzoniere* e al *Convivio*: del *De Vulg. El.* il G. riproduce dall'ediz. Rajna i passi I, IX; I, X; I, XI, XV; I, XVI-XIX; quanto cioè è sufficiente perché si abbia una adeguata idea del testo dai nostri alunni. Lodevoli le traduzioni di cui ha corredato ciascun brano e che proseguono anche per alcuni passi della *Monarchia* e delle *Epistole* di cui riproduce la I, II, III. Avremmo voluto ricordato insieme al Rajna, al Witte, al Moore, al Toynbee, anche il Bertalot, la cui illustrazione del Codice Bini ha apportato nuovi fermenti nell'esegesi della *Monarchia* e del *De Vulg Eloq.* In complesso un volume snello e per molti rispetti degno di lode.

Ricorderemo inoltre che il G. ha pubblicato, con i medesimi criteri, un commento al testo della *Vita Nuova*, pur esso pubblicato dal Perrella, in edizione a parte, nel 1922.

G. Zuccante. *Figure e dottrine nell'opera di Dante.* Milano, Treves, 1921. In-8, di pagg. XV, 279.

L'autore riunisce in questo volume alcuni suoi scritti danteschi pubblicati sparsamente in circostanze e tempi diversi. S'aggirano essi, in gran parte, intorno al pensiero filosofico del Poeta, di cui lo Z. cerca, attraverso queste *disiecta membra*, di ricostruirne le linee generali e particolarmente la cornice filosofica del gran quadro umano e superumano della *Commedia.* Eccone l'*Indice*: I. *La « Donna gentile » e la filosofia nel « Convivio »*; — II. *Il simbolo filosofico della « Divina Commedia » e le sue fonti principali;* — III. *San Bernardo e gli ultimi canti del Paradiso;* — IV. *L'ultimo canto del Paradiso: La preghiera alla Vergine e la suprema visione;* — V. *Il concetto e il sentimento della natura nella « Div. Comm. ».*

L'autore a questi suoi saggi ha recato notevoli correzioni e aggiunte, cosicché formano nel loro insieme un quadro vario ed armonico, benché si possa qua e là dissentire in talune particolari affermazioni. Il III e il IV di questi saggi, sono tra i piú ispirati e commossi e non si leggono, senza sentirci illuminati da un raggio delle « luci sante » di cui lo Z. con parola immaginosa e fiorita cosí bene discorre.

Leonardo Olschki. *La Divina Commedia.* Vollständiger Text, mit Erläuterungen, Grammatik, Glossar und sieben Tafeln. Heidelberg, Julius Groos, 1922. In-8, di pagg. XIX, 640.

È la seconda ediz. del commento apprestato dal giovine professore dell'Università di Heidelberg, ad uso degli scolari di filologia romanza e delle persone colte. Precede una rapida *Vita di D.*, poi il testo, per cui l'O. ha tenute presenti le ediz. del Witte e del Moore e qua e là ha scelto, tra i codici piú antichi, le lezioni che alla sua sensibilità e agli scopi della pubblicazione potevano sembrargli piú acute o piú adatte. Ogni canto è preceduto da un breve sommario e costellato da glosse marginali in tedesco, come pure è in tedesco il sobrio ma fine commento, in cui l'O., sfrondando il « troppo e il vano », ha condensato quanto di meglio ha saputo darci la dantologia italiana e straniera in questi ultimi anni. In una prima tavola, alla fine del *Purg.*, l'autore traccia un grafico del Paradiso Terrestre, nella II la forma della mistica rosa con i seggi dei beati, nella III ricostruisce l'Italia centrale nel ricordo e ai tempi di D. (In questa preferiremmo vedere la lezione tra-

dizionale Agobbio (Gubbio) ad Aggubbio). Il *glossario* con le voci italiane e il corrispondente significato tedesco, è redatto con la sicurezza di chi possiede perfettamente le due lingue, con le loro piú sottili sfumature e le ultime conquiste della filologia. Segue un *indice* dei nomi propri, una grammatica dantesca e infine alcune notizie sulla terzina, sul verso, sull'accentazione e sulla rima in D. Quattro tavole fuori testo (l'Inferno, il Purg., il mondo di D. con la posizione delle costellazioni e dei pianeti al 14 aprile 1300) completano questa diligente fatica, frutto di studi severi e di grande amore. Il vol., oltreché agevole per il formato, è stampato nitidamente e su carta cosí sottile che le sue 700 pagg. hanno appena lo spessore di un centimetro. Ed anche questa è comodità non lieve.

C. H. Grandgent. *The power of Dante.* Boston, Marshall Jones Company, 1918. In-8, di pp.

A C. H. Grandgent noi italiani dobbiamo molta riconoscenza giacché dalla cattedra di letterature romanze dell'Università di Harward, e con una serie di scritti che si susseguono ininterrotti, egli volgarizza il verbo dantesco o s'indugia nella ricostruzione del mondo poetico evocato da D., in conferenze chiare e velate di poesia che gli hanno creato una notevole fama nei centri di cultura americani. Anche alla vecchia Europa non trascura di inviare il risultato delle sue letture e delle sue ricerche: ecco infatti un primo volume in cui sono raccolte le conferenze tenute al Lowel Institute nel 1917 e che segue il suo *Dante* (1916) e il volume *The ladies of Dante's Lyrics* (1917). Il libro ha per titolo *The power of Dante,* e comprende le seguenti letture: I. *Faith;* — II. *Morality;* — III. *Temperament;* — IV. *Experience;* — V. *Vision;* — VI. *Conception;* — VII. *Workmanship;* — VIII. *Diction.* Questi saggi hanno il grande merito di non essere assiepati da citazioni e da richiami, ma di essere redatti in forma piana per cui facilmente possono esser letti e gustati anche da persone non addentro all'ermeneutica dantesca. Il Gr. cerca di approfondire molti problemi relativi alla mistica e all'allegoria degli scrittori medievali e i capit. XI e XII del suo *Dante* (*Allegory; The Medieval Temper*) sono tra i piú riusciti; le vicende della società e della politica dei tempi di Dante sono esaminati nel cap. II, *Society and Politics in the Middle Ages;* né manca una larga conoscenza delle visioni e delle leggende che al Paradiso Terrestre e all'opera dantesca in vario modo si riferiscono. L'autore non trascura alcuno dei capisaldi che la critica moderna è venuta conquistando e i tredici capitoli che costituiscono il volume formano un insieme armonico da soddisfare compiutamente alla curiosità del colto lettore.

Dante. *La vita, Le opere, Le grandi città dantesche. Dante e l'Europa.* Milano, Frat. Treves edit., 1921. In-4 gr., di pagg. 378.

È un bel volume commemorativo, scritto da dantisti di chiara fama, che gli editori hanno voluto intitolare a D., coordinando il materiale in modo da offrire un'idea possibilmente completa della sua vita e delle sue opere, nonché de' suoi sentimenti rispetto alle città d'Italia e alle nazioni dell' Europa alle quali egli volse maggiormente il pensiero e che del nostro Poeta mostrarono piú vivo culto.

Ecco l'*Indice.*

I. Del Lungo, *Dante. Prospetto lineare di vita e di pensiero.* — V. Rossi. *La Commedia.* — M. Scherillo. *La Vita Nuova.* — E. G. Parodi. *Le Rime.* — F. Pellegrini. *Il Convivio.* — P. Rajna. *Il trattato De Vulg. Eloq.* — E. G. Parodi. *La Monarchia.* — G. Vandelli. *Le Epistole.* — G. Albini. *Le Egloghe Latine.* — G. Mazzoni. *La Quaestio de aqua et terra.* — S. Livi. *D. e Bologna.* — S. Fatini. *D. e Arezzo.* — I. Sanesi. *D. e Siena.* — F. P. Luiso. *D. e Lucca.* — G. Biadego. *D. e Verona.* — M. Porena. *D. e Roma.* — N. Zingarelli. *D. e il Regno.* — C. Ricci. *D. e Ravenna.* — S. Muratori. *Il Sepolcro e le ossa di D.* — M. Mignon. *D. e la Francia.* — P. Toynbee. *D. e l'Inghilterra.* — C. de Lollis. *D. e la Spagna.* — G. Gabetti. *D. e la Germania.* — P. Errera. *D. e le Fiandre.* — G. L. Passerini. *Le biografie di D.* — L. Rocca. *I primi interpreti della "Div. Comm.".* — A. Venturi. *D. e l'Arte.* — G. Fogolari. *Gli illustratori della "Comm.".*

Corrado Ricci. *L'ultimo rifugio di Dante.* Seconda edizione, con ventidue illustrazioni e diciassette tavole. Milano, Ulrico Hoepli edit., M.CM.XXI. In-8 grande, di pagg. 490.

In edizione di mille esemplari numerati con caratteri appositamente fusi e riccamente illustrato (ben riuscite le 30 xilografie, iniziali e finali del Cisari) ricompare, a trent'anni di distanza, questo bel libro del R., scritto negli anni migliori della sua giovinezza. Com'è noto, gran parte delle sue conclusioni furono accettate, in talune altre invece fu combattuto: certo il lavoro era vitale e rimase nella letteratura danteca: il R. quindi si indusse a rivederlo e ad accrescerlo, l' Hoepli a ristamparlo.

La sua vasta diffusione ci dispensa da maggiori notizie; non sarà inutile però avvertire i cambiamenti piú importanti. Dove si parla di Beatrice Alighieri, di Taddea e di Caterina Malatesta, il R. ha corretto; altrove, specie di fronte a incertezze o a polemiche ancor vive, l'autore mantiene e rafforza le sue vecchie opinioni. Il maggior lavoro d'amplia-

mento si è svolto nei capitoli relativi agli amici di D. in Ravenna, al sepolcro e alla salma di lui, ossia a tutta la parte esclusivamente ravennate per la quale poté valersi, oltre che del regesto pubblicato dal Bernicoli anche degli scavi intorno alla chiesa di S. Francesco: il R., attraverso la nuova vigorosa documentazione — sia detto a completa sua lode — ha potuto riconfermare le conclusioni cui era già pervenuto trent'anni or sono.

In fatto di docc., egli ha riprodotto quelli soltanto che si riferiscono a Pietro e a Beatrice Alighieri, alle ambascerie del 1321 fra Ravenna e Venezia (ad una delle quali partecipò certamente il P.), e alla presenza di un Pino della Tosa in Bologna nei giorni in cui Bertrando del Poggetto voleva bruciare, col trattato della *Monarchia*, le ossa del suo autore.

La bibliografia è stata diligentemente aggiornata.

DANTE E IL PIEMONTE. *Pubblicazione della Reale Accademia delle Scienze, a commemorare il VI Centenario della morte di Dante.* Torino, Frat. Bocca edit., 1922. In-4, di pagg. VI, 647.

L'idea di questa voluminosa pubblicazione, attuata con mezzi adeguati, torna ad onore di un comitato di studiosi tra cui il Ruffini, il Cian, lo Stampini, il Patetta, il De Sanctis ecc. i quali *fortissimamente vollero* che della celebrazione dantesca in Piemonte rimanesse duraturo ricordo.

Il CIAN apre il volume con *Il Dante nostro*, discorso commemorativo tenuto il 21 giugno 1921 nella Aula Magna dell'Università di Torino, in cui, tra gli altri, svolge ampiamente il concetto dell'umanità e modernità in Dante, irrobustendo la sua indagine critica con note conclusive che ci fanno deprecare ancora una volta il dilettantismo e la tronfia retorica di molte pubblicazioni venute fuori per la ricorrenza del secentenario; C. CALCATERRA s'indugia a lungo su *Gli studi danteschi di V. Gioberti* (pagg. 42-256); E. PASSAMONTI parla di *Cesare Balbo e la sua « Vita di Dante »*; L. PICCIONI de *La fortuna di D. nell'opera di Giuseppe Baretti*; D. BIANCHI istituisce un parallelo: *D. e Vittorio Alfieri*; F. BARBIERI riprende il tema *La « Vita di Dante »* di *Cesare Balbo*; L. NEGRI scrive di *Un dantista piemontese in America: Vincenzo Botta*; P. EGIDI segnala alcuni *Frammenti di codice della Div. Comm.* (sono posseduti dall'Archivio Civico di Verzuolo (Saluzzo) e contengono il c. XXIII del *Purg.* dal v. 40 in poi, i canti XXIV e XXV e i primi 9 vv. del XXVI; un frammento minore i vv. 120-148 del c. XXVIII, i primi 20 e i 121-154 del XXIX, e i primi 12 del XXX; l'autore pensa ad un copista nord-orientale, che abbia avuto sott'occhio un esemplare dell'Italia media con qualche venatura meridionale).

Chiude il volume l'accurato *Saggio di bibliografia dantesca per gli antichi stati sabaudi* di L. NEGRI, diviso in due parti: I) *Opere di D.*; II) *Bibliografia della critica.* L'ordine seguíto è quello alfabetico e il compilatore vi apporta ogni sua cura. Questo ed altri lavori del genere sono utilissimi e degni di molta lode: se ogni regione d'Italia avesse provveduto alla compilazione di altrettanti indici con la diligenza del Negri, oggi avremmo come risultato positivo delle onoranze dantesche un *corpus* bibliografico di indiscussa importanza.

DANTE E IL FRIULI (1321-1921). Udine, Tip. Doretti, 1922. In-4, di pagg. VII-200, con 4 illustrazioni.

A cura dell'Accademia di Udine e della Società Filologica Friulana esce il presente contributo che s'inizia con la descrizione dei Codici « Bartoliniano » e « Florio » della Biblioteca Arcivescovile di Udine, di cui sono riprodotte alcune pagg.; A. FIAMMAZZO instituisce opportuni raffronti tra i codici friulani e il testo critico della *Div. Comm.*, dividendo il suo saggio in tre parti: 1. *Grafia del testo critico.* 2. *Spoglio di varianti fra il testo critico attuale e quello di Edward Moore.* 3. *Raffronti, per un centinaio e mezzo di luoghi del poema, fra il testo critico e i codici friulani.* Il Fiammazzo riprende poi la questione del codice Bartoliniano e ci dà un accurato *Spoglio di varianti fra il testo critico e quello di questo codice.* Il bibliotecario dell'Arcivescovile, G. VALE, s'intrattiene su *La dimora di D. in Friuli* e *su i Codici e studiosi della D. C. in Friuli,* cui aggiunge un'*Appendice bibliografica.* Non mancano gli argomenti e i compendi delle conferenze tenute per il secentenario nella Biblioteca Comunale di Udine. In complesso un contributo diligente e di notevole utilità, specialmente per quel che si riferisce allo spoglio dei codici redatto dal Fiammazzo.

STUDI SU DANTE *e sulla scienza del suo secolo.* Roma, Casa Editrice Leonardo da Vinci, 1922. In-4, di pagg. XII-344.

È un volume che onora la scienza italiana, e che costituisce insieme ad altri scritti che si allontanano dai nostri studi, il terzo tomo dell'*Archivio di storia della scienza* diretto da ALDO MIELI. Gli articoli originali sono i seguenti: BÈGUINOT A., *Le piante nella Div. Comm.*; — BILANCIONI G., *Dante e i medici*; — BOFFITO G., *Distanze e dimensioni cosmiche secondo D.*; — CASTIGLIONI A., *La medicina ai tempi e nell'opera di Dante*; — EMANUELLI P., *L'astronomia in D.*; — LIPMANN E., *Chermisches und Technologisches bei Dante*; — LORIA G., *Le matematiche nel secolo di D.*; — MORI A., *La geografia in D.*; — PASSERA E., *Le cognizioni oftalmogiche di D.*; — SARRA R., *Le cognizioni zoologiche di D.*

A questi scritti fanno seguito altri lavori, recensioni, notizie. Il volume è vario e importante ed ha

il merito di essere composto quasi per intero da studiosi nostri e di ravvivare molte cognizioni che si sogliono trascurare da chi fa professione di pura dantologia. Né mancano alcune nitide riproduzioni di codici e antiche stampe.

MISCELLANEA DANTESCA *pubblicata a cura del Comitato Cattolico Padovano pel VI Centenario della morte del Poeta*. Padova, Tip. del Seminario, 1922. In-4, di pagg. 170.

Premessa una *Prefazione* in cui si parla dell'opera in vario modo svolta dal Comitato Padovano, si passa agli scritti quivi adunati da un gruppo di studiosi. Eccone il sommario: A. BARZON, *L'astrologia in D.* (con 20 illustraz.); — G. BUSNELLI, *La ruina del secondo cerchio e Francesca da Rimini*; — E. CARONTI, *L' Ordine Benedettino nella Div. Comm.* (*La rampogna di S. Benedetto — Il pensiero genuino del Poeta*); — G. FABRIS, *La scala dei peccati capitali nel Purgatorio di D.*; — M. LUSSATI MANCA, *Il significato di Matelda*; — C. RE, *Gli affreschi a S. Maria dei Boschi in Boves* (*Cuneo*) *e una poco nota figurazione del Giudizio Universale* (con 5 illustraz.); C. STEINER, *Da Beatrice a Maria*; — P. VERRUA, *L' invocazione alla morte nell'episodio di Lano e Giacomo da Sant'Andrea*.

ANTONIO PADULA. *Brunetto Latini e il Pataffio*. Roma, Milano, Napoli; Albrighi e Segati edit., 1921. In-8, di pagg. XVI-287.

È una pubblicaz. occasionata dal centenario: il P., nella dedica a B. Croce, avverte che vuole anche soffermarsi sulla questione se e in quale maniera B. Latini fu maestro di D. Egli ha tratto occasione al suo lavoro da un ms. del 1757, fatto collazionare dal Lami sul testo del fiorentino Antonio di Rosso Martini, e intitolato *Il Pataffio di B. Lat.*, che ebbe occasione di acquistare a Napoli nel 1910. Il ms., contenente inoltre alcuni commentari inediti di F. Ridolfi e di Anton Maria Salvini, indusse il P., dopo che ne ebbe lette le 930 pagg., ad approfondire la questione se il *Pataffio* poteva esser attribuito al Latini come aveva sostenuto Benedetto Varchi, o bisognava assolutamente toglierlo a lui, come voleva Francesco Del Furia.

L'autore spende parecchi capitoli per la sua trattazione, abbondando spesso di note retoriche, ma che nel complesso dimostrano aver egli indagato la folta bibliografia in proposito e giunge a concludere che il *Pataffio* non è « il breviario dei bagascioni, ma una curiosa raccolta di proverbi e di motti antichissimi » notevoli per lo studio delle tradizioni popolari, e questo afferma contro « i letterati semidei che non lessero mai il *Pataffio* e si accanirono contro di esso chiamandolo plebeo, laido, osceno, infame, ecc. ». Lo scritto dev'essere restituito al Latini, non ostante che il Monti vi si scagliasse contro, perché fu piú una questione politica che letteraria; quanto al Del Furia, che primo lo riprodusse, il P. gli nega qualsiasi abilità critica, e dopo aver rigettato le attribuzioni al Mannelli e ad altri, dice che gli spropositi delfuriani furono purtroppo la falsariga dei suoi epigoni, il Gaiter, il Sundby, il Borgognoni.

C'è, nell'enfasi di questo volumetto, un esagerato amore alla tesi trattata, quindi qua e là non appare del tutto sereno; pure si legge con qualche interesse perché vi appaiono notizie nuove e se non altro ha rimesso sul tappeto una questione della quale poco o punto ormai si parlava.

STUDI *di storia, di letteratura e d'arte in onore di Naborre Campanini*. Reggio Emilia, Cooperat. Tipografi, 1921. In-4, di pagg. 342.

Nudrito volume in cui compaiono scrittori in gran parte reggiani e che comprendono gli argomenti piú varî. Il C., com'è noto, è un valoroso commentatore di Dante: ma qui non vi hanno trovato la loro sede naturale scritti che al Poeta in vario modo si riferiscono. Noto uno studio di A. MERCATI, *Castrum Bismantum*, in cui con la scorta di nuovi documenti si correggono vecchie notizie circa l'ubicazione e il nome dell'antico castello, la cui decadenza ci è affermata da un documento del 916 in cui si parla semplicemente di un *abitator in loco Bismanto* e nel 1062 si chiama già *Petra de Bismanto* o *Saxum Besmantue*, come scrive Salimbene nel 1267: il *Castrum Bisuantum* fu veramente luogo fortificato, ma circa il 628, come attesta un passo di Giona di Susa, e forse in possesso dei Bizantini. Per la vita reggiana nel Duecento offrono qualche spunto le *Linee di politica sociale nel comune di Reggio nel sec. XIII* di L. TONDELLI; per lo svolgimento delle arti sono degni di nota gli *Avanzi di architettura romanica in Castellarano* di O. SILIPRANDI; per l'antica toponomastica *I confini carolingi della diocesi di Reggio* di A. CERLINI. Una collanella di scritti dialettali e regionali accrescono pregio al bel volume.

STUDII *in onore di Francesco Torraca*. Napoli, Soc. Editr. Dante Alighieri di Albrigi & Segati, 1922. In-4, di pagg. 600.

È un grosso volume che i discepoli del T. « maestro incomparabile e critico sovrano », come dice la dedica, hanno a lui dedicato nel secondo anniversario della sua elezione a senatore. Contiene la bibliografia del T., che si è occupato con tanto amore di letteratura dantesca, cui segue un complesso studio di C. Giordano che lumeggia i piú singolari aspetti del letterato e del critico. In fatto di dantologia notiamo i seguenti scritti: F. DI CAPUA, *Lo stile isi-*

doriano nella Retorica medievale e in D.; E. Ciafardini, *L'idrografia dell' Inf. e del Purg. dantesco*; C. Jorio, *L'imitazione provenzale in Pier della Vigna.* Seguono altri numerosi saggi di letteratura italiana, e straniera, folk-lore, erudizione varia, che dimostrano come il T. abbia creato una scuola, non immemore dei benefici ricevuti.

La Raccolta Dantesca *della biblioteca Evan Mackenzie.* Con la cronologia delle edizioni della *Div. Comm.* (1472-1921).

Non ho avuto ancora occasione di visitare il « nobile castello » del Mackenzie che domina con i suoi spalti e le sue torri merlate, la Superba. Certo al culto di D. l' illustre signore consacra gran parte del suo tempo, circondandosi di libri e di ricordi che in vario modo all'Alighieri si riferiscono. La sua raccolta è tra le piú cospicue: il soffitto di una delle piú vaste sale, su cui è stato rappresentato l' Inferno da un pittore che si è evidentemente ispirato alla xilografia dell'ediz. del Paganino, 1515, ma ingrandendone e nobilitandone lo schematismo sommario, ci dice chiaro i fini gusti del M., il quale ha sentito il bisogno di far conoscere i tesori della sua collezione, affidandone ad un esperto bibliografo, U. L. Morichini, la descrizione. Mancano codici danteschi; ma il numero delle edizioni è veramente notevole e tutti in esemplari perfetti; basterà ricordare, per il sec. XIV, quella di Vindelino da Spira (1477), dello Scoto (1484), del De Bonini (1487), del Benali (1491), del Veronese (1491), di Matteo di Chodeca (1493), di Piero de' Quarengii (1497). Le edizioni del '500 sono al completo, tranne la contraffazione dell' aldina del 1502; cosí pure quelle dei sec. XVII e XVIII. Quasi tutte quelle del sec. XIX (notiamo la mancanza del Landiano). Seguono le *Ediz. nazionali ed estere di frammenti della D. C.*; quindi le *Traduz. totali e parziali, italiane ed estere*; infine quelle delle *Opere minori* e un forte nucleo di opere di letteratura dantesca. In complesso una insigne raccolta che ci auguriamo di veder completata specialmente nella parte critica.

Il Morichini ha fatto precedere le descrizioni bibliografiche da una snella prefazione, in cui si traccia la storia delle edizioni dantesche e della fortuna del Poeta. Noterò che l'ediz. friburghese del Berthier non rimase in tronco per la morte dell'autore (al reverendo Padre Berthier, della cui recente traduz. francese della *Commedia* abbiamo di recente parlato in questo *Giornale*, vadano i nostri auguri: *ad multos annos!*) ma per altre ragioni che non è il caso qui di ricordare. Il Morichini inoltre ci ha dato un' utile *Cronologia delle ediz. della D. C. a testo intero stampate dal 1472 al 1921, con note sulle ediz. ritenute inesistenti o dubbie.* In complesso una diligente fatica che si ammanta di una veste sontuosa.

Pubblicazioni scolastiche.

La nostra rivista non può non additare quanto autori ed editori pubblicano per la cultura, in special modo, dei giovani. Non di rado accade che talune di queste pubblicazioni siano fatte con tanta diligenza e amore che anche lo studioso specializzato può non invano ricorrere ad esse.

Segnaliamo anzitutto quelle dell' Hoepli, il quale ripubblica il commento Vandelli (8ª edizione) accresciuto in parecchi luoghi e *snellito* in taluni altri: ottimamente ha fatto il V. a sfrondarlo di alcune minuterie vane o superflue per la scuola. Lo stesso editore ristampa il *Dante minuscolo*, con postille e cenni introduttivi di R. Fornaciari, edizioncina preziosa per il suo formato (12×7; spessore 11 mm.; 600 pagg. stampate su carta Oxford); pubblica le *Epistolae*, a cura di A. Monti, il quale correda il testo di apparato critico e di un commento facile e piano per cui sarà facile giungere, come da una via intima e di solito trascurata, a scrutare nell'anima del P. e a sentire il palpito del suo cuore e la vastità del suo ingegno: auguriamo a questo vol. una viva diffusione nei nostri licei, in modo speciale ora che i due insegnamenti (ital. e lat.) sono abbinati, almeno in parte. Su di un altro lavoro ancora ci permettiamo richiamare in particolar modo l'attenzione: cioè sul *Dante ortofonico*, di cui siamo alla sesta edizione. Il testo è quello dell'ediz. critica, dal Vandelli personalmente riveduto e perfezionato; i segni della pronunzia sono del Polacco. Imparare a ripetere correttamente la parola del P.. è doveroso per tutti; chi non sa leggere D. profana un testo sacro. Che dire pertanto dei molti alunni (e — *absit iniuria verbo* — non alunni soltanto!) che storpiano il Poema; che dire degli stranieri « qui barbarizant » ogni volta che si provano a leggere, anche i piú colti, la lezione originale? I lettori non toscani troveranno in questo Dante efficace aiuto per imparare e ripetere correttamente la parola del P. Il V. ha giustamente abolito l'accento circonflesso delle toniche nella 3ª pers. plurale, tronche, di perfetti indicativi (quindi *mutar*[*o*], *uscir*[*o*], ecc. in luogo di *mutâr*, *uscîr*, ecc.), perché, se è vero che cosí si distinguevano dalle forme tronche dell' infinito presente (*mutar*[*e*], *uscir*[*e*]), la loro pronunzia, in un caso o nell'altro, è identica. Aggiunge invece la dieresi su di un notevole numero di parole per avvertire subito il lettore di proferire gli iati richiesti dal ritmo, anche se questi nella pronunzia usuale o non si facciano sentire o non tanto nettamente quanto vuole la misura del verso. Nell' insieme si ha una equilibrata distribuzione (nessuno piú di noi crede che l'uso di troppi segni diacritici finisce col rendere illegibile o mal leggibile un testo) di indiscusso giovamento. Anche i titoli e le postille marginali hanno avuto miglioramenti di vario genere.

Quanto al testo, dichiara il V., è quello dell'ediz.

critica, ma ***migliorato***, sia pure in minuti particolari, giacché « un testo assolutamente definitivo della *D. C.* non si avrà mai: neppure l'autografo dirimerebbe tutte, proprio tutte, le mille questioni, non solo possibili ma inevitabili, che ora dobbiamo affrontare e in qualche modo risolvere, se, insieme con la scoperta dell'autografo, non ci tornasse innanzi miracolosamente il P. in persona disposto a interpretarcelo e procurarcene, a magari egli stesso, una buona trascrizione in grafia moderna ». Parla quindi dei mutamenti della punteggiatura giacché spesso accade di modificarla, via via che si torni ad esaminare un qualsiasi scritto, non solo altrui ma anche nostro, « nel suo duplice valore di indicazione delle pause volute dal senso e di aiuto a comprendere ciò che per il senso deve nel periodo o nella proposizione essere unito o disgiunto ». Nelle rime scrive talora *leggero* talora *leggiero*, analogamente a ciò che fece D. stesso, quando in luogo della grafia comune *specie* scrisse *spece* (*Par.* I, 57) perché la parola si vedesse rimare piú esattamente con *fece* e *lece*. Cosí pure si preferisce nelle rime le toniche scempie *e* ed *o* ai dittonghi *ie* ed *uo*, tendenza comprovata da codici antichi toscani eccellenti. Infine ribadisce che lo scempiamento di certe consonanti (ri*n*ova, ri*n*ovella, pro*v*edere, pa*l*ido, ecc.), alcuni raddoppiamenti (cili*cc*io, e*tt*erno, o*pp*inione, ecc.); la doppia *s* in cambio di una *s* sola in casi dove in latino si aveva *x* e nel volgare si scriveva di solito *x* col valore di *ss* (e*ss*emplo, e*ssa*minare, e*ss*ilio, ecc.), possono riuscire incresciose soltanto a chiunque non abbia famigliarità con genuine scritture antiche volgari. Cosí per alcuni arcaismi, morfologici piuttosto che fonetici: *pirate* (pirati), *panavàm, sapavàm, tenavàm, pótti* (potei), *el* (ei) e molte altre forme che furono vivissime e di uso comune nell'età di D. e anche poi, e a torto, dice l'autore, vennero più o meno inconsciamente ammodernate da trascrittori ed editori. Il V. non ha usato la maiuscola per l'iniziale di tutti i versi: di rado l'usarono gli antichi copisti: i piú di essi scrivevano, di regola, maiuscola la sola iniziale del primo verso di ogni terzina. Nell'uno e nell'altro caso si obbediva semplicemente ad una estetica scrittoria, di cui oggi non v'ha piú ragione. Infine ha fatto benissimo il V. a scrivere *ho, hai, ha, hanno* anziché *ó, ài, à, ànno,* perché se « un segno diacritico per queste quattro voci verbali ci vuole, e una tradizione letteraria piú volte secolare e quasi universalmente accettata, e però degna di rispetto, sta per l'*h*; e poiché dall'altra parte l'accento è usato con altri valori e scopi, par buon consiglio non discostarsi, dalla tradizione secolare ».

Altre pubblicazioni degne di nota sono il commento dello Steiner alla *Commedia*, pubblicato dal Paravia (in-8, di pagg. 1168, con 4 tavv.), quello del Federzoni, (L. Cappelli, Rocca S. Casciano), del Casini-Barbi, (Firenze, Sansoni), del Del Lungo (Firenze, Le Monnier; comprende il solo *Inferno*), del Rossi (Genova, Perella), del Castellino, Vitaletti, Canepa (Torino, Viano).

Tutti questi commenti sono stati dettati non per una semplice « mostra di vanità » e neppure per lucri editoriali: si sente in essi l'amore di ciascun commentatore a Dante e alla scuola. Inutile ripetere che il Poema divino a chi sa vedere svela dei mondi e che il suo simbolismo ciascuno di solito tenta interpretarlo con la propria esperienza critica e la sua personale sensibilità: quando dunque un insegnante coscienzioso crede di poter dissentire da altri commenti e ne pubblica, a vantaggio degli alunni, uno suo personale, se questa fatica è condotta con diligenza e amore, noi non possiamo non rallegrarcene. Testimonia, se non altro, come dalla nostra scuola, da cui tanto speriamo, si aderga sempre piú luminoso il culto di D.

Lo Steiner infatti, licenziando il suo lavoro in cui gran parte « del troppo e del vano » è stato sfrondato e che ci si presenta anche in una decorosa veste tipografica, ci avverte che è frutto dei suoi trent'anni di insegnamento nei licei e che desidera, con esso, vivere ancora « in una spirituale conversazione coi giovani che ha tanto amato e per i quali ha vissuto e lavorato ». Il libro è nato quindi nella scuola, ed è in parte opera degli scolari stessi, in quanto che l'inquieto spirito dei suoi uditori ha suggerito all'autore nuove vie, lo ha sospinto verso nuove conquiste nell'ermeneutica e nell'estetica dantesca; ci sembra quasi di vederlo, questo valoroso insegnante, che con trepido cuore affida ai colleghi piú giovani, ai nuovi alunni che egli non conoscerà, il tesoretto della sua esperienza; e le sue parole modeste e commosse e l'opera sua diligente abbiano nel cuore dei giovani quella risonanza che loro conviene.

Non con altri intendimenti intraprese il Casini nel 1887 il suo commento, che il Carducci ebbe a dire « il migliore per le scuole » e che allora sostituiva i commenti un po' invecchiati del Costa, del Fraticelli, del Bianchi e dell'Andreoli. Opera viva d'intelletto e d'amore, il favore divenne via via piú largo e sicuro; nel 1902 era alla 5ª ediz. ed ora, essendo l'autore immaturamente morto nel 1917, la casa Sansoni ne ha affidato le cure a S. A. Barbi che ha mantenuto nelle linee generali l'opera casiniana, ma ha corretto e aggiunto, secondo i nuovi risultati, nelle illustrazioni storiche; ha adottato, sia pure con qualche limite, il testo critico del Vandelli, ha fatto larga parte, giovandosi delle *Lecturae Dantis*, all'analisi estetica. In altre parole il Barbi lodevolmente ci tramanda il vecchio commento, cosí sobrio e preciso e nel suo insieme cosí perspicuo e compiuto, ma vi ha aggiunto tutti questi sussidi che ragionevolmente avrebbe procurato lo stesso autore.

Il Federzoni, che sembra aver chiuso la vita con

questa sua fatica, si serve del testo vittiano, da lui alquanto emendato, soprattutto nell'interpunzione, divide i canti in piú parti, dà la spiegazione di concetti fondamentali e per il commento si serve di tutto « il tesoro raccolto dal sapere altrui » ma anche delle sue proprie meditazioni. « Il merito del mio commento — afferma lo stesso autore — e la novità è nel tentativo di spiegare tutto il senso riposto, che è il vero e il grande senso, del Poema sacro. Il quale poema è, in sostanza, la maggior lirica del mondo, distinta in tre canzoni; perché ivi D., descrivendo i tre regni d'oltretomba, traccia meravigliosamente e in tutti i suoi particolari la storia dell'anima umana, mostrandola quale gli pare nella morte, che è il peccato, nella resurrezione e in fine nella vera vita ». Il commento è dedicato alla scuola e corona cosí i manualetti introduttivi allo studio della *D. C.* che il Federzoni pubblicò, a piú riprese, presso l'edit. Cappelli. Ben riusciti i tre disegni del Venturini che adornano la copertina di ciascun volume.

Vittorio Rossi pubblica pur egli un nuovo commento, profondendovi non un arido elenco di notizie critiche ed erudite, ma contemperando alla dottrina quella che effettivamente non deve mai perder di vista il commentatore: l'analisi estetica. Egli infatti fa precedere ciascun canto da una densa lettura o riassunto storico-estetico, che potremmo chiamare « Lectura Dantis », introduzione commossa e di buon ritmo che dispone i lettori al raccoglimento e alla visione d'insieme, per poi gustare le bellezze di ciascun canto. Il R. insiste specialmente su certe sfumature sottili, su alcune riposte e profumate particolarità che non sempre sarebbero intravviste dal maestro e dagli alunni, e lo fa con quel fine accorgimento per cui riesce contemporaneamente a commuovere, a educare, a insegnare. Per il momento è uscito il solo primo volume, preceduto da un'ampia introduzione in cui la *D. C.* appare « il poema della liberazione individuale », e D. in esso « celebra la santità eterna del dovere »: questa sincera e vigorosa espressione d'una grande anima profondamente morale « spiega l'universalità e la giovinezza indefettibile del Poema ».

Infine un nuovo commento alla *Commedia* è stato pubblicato da O. Castellino, G. Vitaletti e A. Canepa presso l'editore P. Viano di Torino.

“ Lectura Dantis „.

G. Lipparini, *Il canto II del Purgatorio*, G. Priulla, Palermo, 1923 (Estr. dagli *Studi critici in onore di G. A. Cesareo*), pagg. 14; F. Ravello, *Il sentimento della vendetta in D.* (Lettura tenuta nel salone Municipale di Ivrea il 13 febbr. 1921), Ivrea, Viassone, 1922, in-8, di pagg. 38; P. Amaducci, *Il XXI canto del Paradiso letto nella sala di Dante in Ravenna*, (a cura della Cassa di Risparmio di Ravenna), Ravenna, 1922; in-8, di pagg. 40; G. De Caesaris, *Il c. VI dell'Inf.*, Penne, Tip. Vesta, 1923, in-16, di pagg. 48; A. Santanera, *I Superbi, Sul c. XI del Purg.*, Torino, Lattes, 1921, in-8, di pagg. 56; Id., *L'Ulisse Dantesco, Sul c. XXVI dell'Inf.*, Torino, Lattes, 1919, in-8, di pagg. 46; Id., *L'Amore passionale, La Visione di Dio; Sui cc. V dell'Inf. e XXXIII del Parad.*, Torino, Lattes, 1920, in-8, di pagg. 62; Id., *L'apparizione di Beatr., Sul c. XXX del Purg.*, Torino, Lattes, 1917, in-8, di pagg. 44; Id., *Cacciaguida, Sul c. XV del Parad.*, Torino, Lattes, in-8, di pagg. 33.

Opuscoli.

N. Busetto, *La poesia di D.* (Discorso commemorativo tenuto in Napoli nel VI centen.), Napoli, Albrighi & Segati, 1921, in-16, di pagg. 48; E. Colini Baldeschi, *Bologna nelle opere di D.*, Bologna, Cappelli, 1921, in-16, di pagg. 56; E. Tonini, *D. e la ventura*, Saggio critico, Rovereto, Giovannini ed., 1922, in-16, di pagg. 30; G. Busnelli, *Classicismo e Romanticismo nella D. C.*, Roma, Civiltà Cattolica, 1923, in-8, di pagg. 26; L. Sighinolfi, *Le cattedre dantesche nell'Emilia e la prima edizione nazionale della D. C.* (Estr. dagli *Atti e Memorie della R. Deput. di Storia Patria per le Romagne*, v. XIII, f. IV-VI), Bologna, Stabilimenti Poligrafici, 1923, in-8, di pagg. 24; Fedele P., *Aspetti di Roma nel Trecento* [interessa come visione della Roma di D.], Roma, Casa Editrice « Roma », 1923, in-8, di pagg. 18; F. Torraca, *Il « Fiore »* (Estr. dalla *Rass. Crit. d. Letter. Ital.*, XXVIII, 1923, pag. 1 sgg.), Napoli, Tip. Artigianelli, in-8, di pagg. 32; F. Torraca, *A proposito di un luogo della « Monarchia », III, III*, 9-10 (Estr. dagli *Atti della R. Acc. di Lett. e Belle Arti di Napoli*, N. Serie, VIII, 1923), Napoli, Cimmaruta, 1923, in-8, di pagg. 16; G. Gabrieli, *Il pensiero pedagogico di D. illustrato da recenti studi*, Roma, « Studium », 1921, in-8, di pagg. 12; G. Gabrieli, *Dante e l'Islam*, Varallo Sesia, Tip. Valsesiana, in-8, di pagg. 44; C. F. Ferraris, *Commemorazione di Marco Besso*, IV dic. 1921 [vi si tratteggia la personalità del munifico promotore di studi danteschi], Roma, Fondaz. Besso, 1921, in-8, di pagg. 32, con ritratto; G. Caetani, *Margherita Aldobrandesca e i Caetani* [con documenti relativi alla figura dell'Aldobrandesca e all'oscuro dramma di Pia dei Tolomei], estr. dall'*Arch. della Soc. Rom. di Storia Patria*, Roma, 1921, in-8, di pagg. 38; D. Ronzoni, *La condanna ecclesiastica di D. in una profezia di Beatrice*, Estr. dalla Rivista di letture, a. XX, n. 5, Milano, 1923; in-8, di pagg. 13; L. Colini Baldeschi, *Rolandino Passeggeri e Niccolò III*, [Pagine di storia bolognese che interessano, attraverso Niccolò III e la sorte degli imperiali, i tempi di D.], Imola, Galeati, 1923; estr. dal v. VIII degli *Studj e memorie per la storia del-*

l'Università di Bologna, in-8, di pagg. 32; NOVARIA, *Bollett. delle Bibliot. Negroni e Civica,* anno IV, n. 1-2, 1923, in-8, di pagg. 32; n. 3, in-8, di pagg. 16 [il BUSTICO parla di *Carlo Negroni poeta,* vi continua il suo scritto « *Per la fortuna di D. in Novara* », inizia infine il « *Catalogo della Raccolta Dantesca Negroni* »]; G. SANGIORGI, *Le stoffe e le vesti tombali di Cangrande I della Scala* [pubblicaz. erudita e adorna di belle tavole occasionata dall'apertura del sacello del « gran lombardo » nel centenario di D.], estr. dal *Bollett. d'Arte del M.º della Pubbl. Istruz.*, aprile 1922; in-4, di pagg. 16; VERONA A DANTE *il XIV sett. MCMXXI,* (Numero ricordo della Università Popolare di Verona, in cui hanno collaborato il Barbarani, il Belloni, V. Biagi, il Lesca, lo Scolari, lo Zabughin, ecc.; non mancano alcuni inediti frammenti del Carducci e del Giuliani], in-4 grande, di pagg. 24, con illustrazioni; N. BUSETTO, *Il simbolo nella rappresentazione dei beati danteschi,* Pisa, Mariotti, 1915; in-4, di pagg. 24; estr. dagli *Studj in onore di F. Flamini;* P. PREDA, *L'idea religiosa e civile di D.*, 2ª ediz., Firenze, Ricci, 1922, in-8, di pagg. 220 [I. *Che la D. C. è opera di edificazione;* II. *La fede di D.;* III. *D. Riformatore cattolico;* IV. *La politica di D.;* V. *Conclusione*]; O. A. CASTELLINO, *Tavole Dantesche,* Torino, Viano, 1921; in-8, di pagg. 24, illustr.; M. MIGNON, *Le sixième centenaire de la mort de D.,* avec un portrait inédit de D., extr. de la *Revue Bleue,* 1921, in-16, di pagg. 16; E. CUROTTO, *Dizionarietto geografico dantesco,* Genova, Caimo, 1922, in-16, di pagg. 15, illustr.; A. PANZINI, *D. nel VI centen.; Per la gioventú e per il popolo,* Milano, Trevisini, in-8, di pagg. 36, illustr.; N. ZINGARELLI, *Giovanni figlio di Dante A.,* Milano, Hoepli, 1922, in-8, di pagg. 8 (Estr. dal R. Ist. Lombardo di Scienze e Lettere, vol. LV); B. MATTIAUDA, *L'idioma dei Liguri nel giudizio di D. e in cento voci della Commedia,* Savona, Ricci, 1921, in-4, di pagg. 136.

NOTIZIE

¶ Dante tra i popoli slavi. — Si è pubblicato recentemente presso la casa editrice Kleinmayr di Lubiana un grosso volume intitolato *Dante* a cura del prof. Luigi Res, l' insigne studioso sloveno della Venezia Giulia.

È un'opera veramente eccellente per la diffusione della coltura dantesca su terra slava, nella quale si trovano raccolti articoli e studi dei più conosciuti studiosi, sia italiani come slavi.

Sarà bene avvertire che il volume — scritto in lingua slovena — è accessibile non soltanto al ristretto numero degli sloveni, ma a tutti quanti i Jugoslavi che comprendono senza alcuna difficoltà la lingua slovena, anche se serbocroati, per la grande vicinanza delle due lingue sorelle.

Il primo studio è di Gaetano Salvemini sulle « Lotte politiche ai tempi di Dante ». L' insigne storico, con la sua abituale chiarezza, riesce a sintetizzare in poche pagine le principali vicende politiche che appassionarono Dante ed i suoi contemporanei.

Seguono degli importanti articoli di Benedetto Croce, di Vittorio Rossi, del compianto E. G. Parodi, uno studio sulla *Vita Nuova* del Gallarati-Scotti ed uno di Guido Mazzoni sul *Dolce Stil Novo*. Articoli che pur partendo da punti di vista talvolta opposti, riescono a dare un eccellente quadro d' insieme al lettore slavo.

Il pensiero di questi studiosi è troppo noto in Italia per volerlo sintetizzare in pochi periodi. Sarà meglio di soffermarsi brevemente sull'altra parte, che sta a dimostrare con quale amore anche i popoli slavi si siano interessati del Poeta.

Jože Debevec tratta ampiamente delle traduzioni dantesche fatte nelle varie lingue slave. Riassumerò per sommi capi il suo importante articolo. Presso gli Czechi un primo tentativo di traduzione è stato fatto nel 1854 dal sacerdote J. Doucha, traduzione in terzine, molto parziale, preceduta da un breve commento. Un'eccellente traduzione è quella pubblicata nel 1880 dal piú grande dei poeti czechi: Jaroslav Vrchlicky, che tradusse poco dopo anche la *Vita Nuova* ed il *Canzoniere*. Presso i Polacchi una prima traduzione è stata pubblicata nel 1860 da Giuliano Korsak. Un'altra traduzione (1870) è stata fatta da Antonio Stanislawski. Ma la migliore traduzione polacca è senza dubbio quella di Edardo Porebowicz (1897) l' insigne professore di filologia romanica alla università di Leopoli. I Russi hanno il maggior numero di traduzioni dantesche, ma quasi tutte soltanto parziali.

Una prima traduzione dell' *Inferno* uscí nel 1842 a cura del Jan-Dim, con alcuni episodi (per esempio quello di Taide) soppressi dalla censura russa per oltraggio al pudore!

Un'altra traduzione dell' *Inferno* è stata fatta nel 1855 da Demetrio Min, una terza, pure del solo *Inferno*, poco dopo, a cura di V. A. Petrow; contengono pure il solo *Inferno* le traduzioni di S. Zarudny, (1887) di A. P. Fedorow, (1893-94) di V. Čujko, (1894) di P. Kanscin (1894) e di N. Golowanow (1896).

Una traduzione completa del Poema dell'Alighieri ha dato nel 1900 Olga Nikolajewna Ciúmina.

In lingua bulgara esiste soltanto una traduzione dell' *Inferno* a cura di Konstantin Veličkov.

In Serbia è stata fatta una traduzione di tutta la *Divina Commedia* a cura di Dragiša Stanojević, che, tuttavia, non è ancora stata pubblicata.

Tra i Croati una prima traduzione fu fatta dal dalmata Stefano Buzolić. Una buona traduzione in prosa è stata fatta da Iso Kršnjavi (*Inf.* 1909, *Purgatorio* 1912, *Parad.* 1915).

Nel 1910 è uscita a Cattaro un'altra traduzione a cura di F. Tica in decasillabi (il medesimo metro in cui è composta tutta quanta la grandiosa epica popolare Jugoslava).

Varie traduzioni di Dante si sono pure fatte in lingua slovena. Tra queste troneggia una traduzione (purtroppo del solo 1° e 5° canto dell' *Inferno*) di Ottone Zupančič, il piú grande poeta sloveno vivente. La traduzione del 5° canto viene riportata integralmente nel volume del Res ed è un vero capolavoro, pur mantenendosi strettamente alla lettera.

Seguono altri importanti studi tra cui menzionerò uno di Josip Puntar sugli influssi danteschi sul grande poeta sloveno Prešeren, uno di Milko Kos sulle « Orme di Dante tra i Jugoslavi » ed un interessante scritto di Vojeslav Molé sull' influsso dantesco nel romanticismo polacco.

Certamente, con il suo *Dante* Luigi Res ha non solo compilato un'opera di grande valore culturale, ma ha anche contribuito a gettare quei legami tra le due civiltà — latina e slava — che ci dobbiamo augurare sempre piú saldi e cordiali nella reciproca comprensione e conoscenza. [1]

Wolfango Giusti.

¶ Le letture di Dante a Tor Anguillara. — Domenica prossima (20 gennaio) alle 11 precise si riprenderà a Tor Anguillara, in piazza Sidney Sonnino, il corso annuale delle letture dantesche, delle quali qui uniamo il programma, coi nomi dei singoli lettori, che sono quelli di cultori veramente cospicui dell'opera del nostro massimo Poeta.

Prima che Manfredi Porena cominci la lettura e il commento del Canto XXIII del *Paradiso* (il magnifico canto del Trionfo di Cristo e dell' Incoronazione di Maria), Vittorio Rossi, l' illustre maestro della nostra Università, commemorerà Adolfo Apolloni, che tanto propugnò la cessione di Tor Anguillara alla fondazione promossa da Sidney Sonnino per il culto dantesco e chiamata appunto *Casa di Dante* e di questa partecipò al Consiglio direttivo, ed Er-

[1] Di questo volume esce ora una decorosa traduzione italiana per i tipi del Paternolli, Gorizia, 1921 (ma finito di stampare il 14 Settembre 1923), adorna di molte incisioni di Mirko Rački (L. 24).

nesto Giacomo Parodi il quale, come tutti sanno, fu uno dei piú insigni dantisti e a Tor Anguillara tenne diverse magnifiche conferenze.

Con le letture di quest'anno si chiude, dopo dieci anni di viva attività, dovuta sopratutto a quel grande animatore dell' istituzione che fu Sidney Sonnino, il commento di tutta la *Divina Commedia*. Col prossimo anno si ricomincierà da capo.

Intanto questa ultima serie di conferenze sarà rivolta all' interpretazione dei canti piú prodigiosi e piú sublimi del poema: i canti di San Pietro e di San Giovanni, della Speranza e della Carità, delle Gerarchie celesti e dell' Empireo, di S. Bernardo e della Vergine. Non saranno momenti di sola ammirazione poetica, ma anche di vera elevazione spirituale, alla quale quanti hanno mente e cuore eletti non potranno rinunziare.

20 gennaio 1924, Manfredi Porena, Canto XXIII *Paradiso* — 27 gennaio, Ermenegildo Pistelli, Canto XXIV. — 3 febbraio, Flaminio Pellegrini, Canto XXV. — 10 febbraio, Eugenio Donadoni, Canto XXVI. — 17 febbraio, Pietro Fedele, Canto XXVII. — 24 febbraio, Aristide Marigo, Canto XXVIII. — 2 marzo, Giulio Bertoni, Canto XXIX. — 9 marzo, Luigi Pietrobono, Canto XXX. — 16 marzo, T. Gallarati Scotti, Canto XXXI. — 23 marzo, Giovanni Semeria, Canto XXXII. — 30 marzo, Pietro Misciattelli, Canto XXXIII. — 5 aprile, Ettore Romagnoli, Epilogo.

¶ La prima « Lectura Dantis ». — La primissima *Lectura Dantis* che doveva diventare una delle piú alte istituzioni di coltura e di studi danteschi a Roma, fu tenuta per la prima volta da Giosué Carducci e nacque in un modo curioso. Nel 1887 — ricorda il *Giornale d' Italia* — Carducci aveva ricusata la cattedra dantesca dell' Università di Roma, offertagli da Francesco Crispi. Ma quando il ministro pensò di sostituire alla cattedra alcune conferenze, almeno per quell'anno, e pregò il Carducci di cominciare col farne egli qualcuna, il Carducci assentí, forse, per cortesia, e forse anche per un'altra ragione: per ispiegar sempre meglio perchè aveva rifiutata la cattedra. E la conferenza fu letta infatti l'8 gennaio 1888, alle 14, nell'Aula Magna della Sapienza. Ma la conferenza fu quasi clandestina. Salvo l'annuncio nella cronaca dei giornali, annunzio venuto poche ore prima della conferenza, nessun avviso, nè all' Università, nè altrove « fece sapere al cosí detto mondo ufficiale che il giorno 8 gennaio, alle 2, Giosué Carducci leggeva Dante all' Università ».

¶ Frammento di codice dantesco trovato nella Biblioteca di Forlì. — Nel fascicolo di maggio della rivista *La Romagna*, diretta da Alfredo Grilli, è da considerarsi una notizia del prof. Enrico Bottini Massa, con quattro tavole fuori testo.

Si tratta di frammento di codice della *Divina Commedia* che il Bottini ha trovato nella Biblioteca Comunale dove, fra le serie di atti del Comune forlivese, alcuni volumi portano per sopracopertura carte e pergamene manoscritte in italiano, latino e anche in lingue orientali. Sopra uno di essi, che reca incollato sul dorso un cartellino col numero 393 e la dicitura « Decreti, bandi e sentenze dal 1607 al 1626 », è una pergamena finissima con una miniatura e una bellissima scrittura romana. Il frammento, in verità molto bello, appare di un codice membranaceo degli ultimi anni del 1400 e i primi del 1500, misura cm. 35×25, ed è scritto per ogni facciata in due colonne di 63 righe ciascuna. Doveva comprendere in origine almeno l' *Inferno* e il *Purgatorio*, delle quali due cantiche rimangono complessivamente due interi canti e tre incompleti.

¶ Dante e la musica. — Merita, tra le innumeri e dilettantistiche audizioni musicali dantesche del secentenario, un particolare ricordo la conferenza di G. Borghezio, *Armonie dantesche*, illustrata dai saggi musicali seguenti:

I. Musica contemporanea a Dante.
  a) *Summae Deus clementiae* (*Purg.*, XXV, 121): canto gregoriano, da un ms. del sec. XIV; trascrizione di G. Borghezio.
  b) Adam de la Halle (Le Bossu). *Glorieuse Vierge Marie.* Romanza francese da mss. medievali, come i tre seguenti, armonizzati da L. Torri.

II. Trovatori di Dante.
  a) Giraut de Borneilh (*Purg.* XXVI, 120): *Reis glorios.* (L'alba). Romanza provenzale (tenore).
  b) Bernart de Ventadorn. *Quan vei la laudeta.* Romanza provenzale (tenore).
  c) Arnaut Daniel (*Purg.*, XXVI, 115). *Lo ferm voler.* Romanza provenzale (tenore).

III. Suoni e canti nei regni della speranza e dell'amore.
  Palestrina, *Exultate Deo* (coro a 5 voci miste); C. Grassi, *Regina Coeli* (Coro a 3 voci bianche); C. Grassi, *Beati mundo corde* (coro a 3 voci bianche).

IV. La fortuna musicale di Dante.
  Verdi, *Ave Maria di Dante* (soprano).
  Boito, *Per una ghirlandetta* (Dal *Canzoniere*). Duetto inedito per baritono e soprano.
  Magri, *Preghiera di S. Bernardo* (*Par.*, XXXIII, 1). Soprano.
  Magri, ' *Padre nostro* ' *di Dante* (*Purg.* XI, 1). Baritono.
  Magri, *Era già l'ora che volge il desio* (*Purg.* VIII). Coro a tre voci bianche con accompagnamento di pianoforte, *harmonium* e campane.

Tale conferenza, tenuta a Torino il 17 aprile 1921, fu ripetuta in Asti il 4 maggio 1921.

Si pregano editori e autori di voler inviare le loro pubblicazioni, possibilmente in duplice copia, all'edit. Leo S. Olschki, per recensione.

1924 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

Luigi Pietrobono - Guido Vitaletti, direttori. — **Leo S. Olschki**, editore-proprietario-responsabile.